

## RESEARCH OUTPUTS / RÉSULTATS DE RECHERCHE

### Les scènes du culte royal à Edfou

Preys, René

*Published in:*

Der ägyptische Tempel als ritueller Raum

*Publication date:*

2016

*Document Version*

le PDF de l'éditeur

[Link to publication](#)

*Citation for pulished version (HARVARD):*

Preys, R 2016, Les scènes du culte royal à Edfou : Pour une étude diachronique des scènes rituelles des temples de l'époque gréco-romaine. Dans S Baumann & H Kockelmann (eds), *Der ägyptische Tempel als ritueller Raum: Akten der internationalen Tagung Haus der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, 9-12 Juni 2015*. Studien zur spätägyptischen Religion, VOL. 17, Harrassowitz, Wiesbaden, p. 389-418.

#### General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal ?

#### Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.



Studien zur spätägyptischen Religion 17

# Der ägyptische Tempel als ritueller Raum

Akten der internationalen Tagung, Haus der  
Heidelberger Akademie der Wissenschaften, 9.–12. Juni 2015

Herausgegeben von  
Stefan Baumann und Holger Kockelmann



Harrassowitz Verlag



Heidelberger  
Akademie der  
Wissenschaften



# Les scènes du culte royal à Edfou

## Pour une étude diachronique des scènes rituelles des temples de l'époque gréco-romaine

René Preys\*

### 1. Introduction

Quand Alexandre le Grand mourut à Babylone en 323 avant notre ère, son royaume fut partagé entre ses généraux qui commencèrent immédiatement à entrer en conflit armé. Que leur idée ultime fût ou non la reconstitution de l'empire d'Alexandre,<sup>1</sup> il en résulta néanmoins la division définitive et la création de l'empire ptolémaïque par Ptolémée I, satrape et ensuite pharaon en 305. Pendant presque trois siècles, sa dynastie va gérer l'empire, avec plus ou moins de succès, avant de succomber aux Romains. Afin d'imposer leur pouvoir en Égypte, les Ptolémées ont immédiatement compris les bénéfices attachés à leur adhésion à jouer le rôle de « Pharaon ». Leur adoption de cette idéologie assurait la loyauté de la puissante caste du clergé grâce aux avantages que celle-ci en retirait, mais établissait aussi leur prestige auprès du peuple.<sup>2</sup> Le résultat le plus spectaculaire sur le terrain fut la construction de temples monumentaux tout le long de la vallée du Nil.

Ces temples sont, grâce à leur corpus de textes entre autres, une source inépuisable pour la compréhension de la religion égyptienne. Mais la stabilité dans la politique architecturale des Ptolémées, interrompue de manière notable durant le règne de Ptolémée V seulement, a donné aux égyptologues une fausse idée de continuité. Certes, aucun ne rejettera la théorie que les théologiens de l'époque vont puiser, réutiliser et retravailler les textes du passé, qu'ils vont créer de nouveaux textes, développer un nouvel usage de l'écriture. Mais quand il s'agit d'étudier les productions de l'époque elle-même, celles-ci sont généralement appréhendées comme un bloc massif qui n'a connu aucun changement durant près de trois siècles. Mieux encore, quand les chercheurs parlent des « temples ptolémaïques » ou de « l'écriture ptolémaïque », ils se réfèrent généralement aux temples et à l'écriture, non seulement de l'époque ptolémaïque, mais également de l'époque romaine. Les études des offrandes qui couvrent les murs des temples, type de recherche dont Philippe Derchain montra le chemin à suivre dans son étude de l'offrande de l'oryx,<sup>3</sup> en sont des exemples caractéristiques. Sans vouloir diminuer l'importance et l'utilité de ces études où les tableaux d'offrandes d'un type préalablement défini sont rassemblés, il faut constater que malgré le fait qu'elles couvrent une période depuis les premiers Ptolémées jusqu'aux derniers empereurs, ces scènes sont étudiées comme un tout uniforme. L'idée que durant cette période de six cents ans, une offrande aurait pu changer de signification ou aurait pu être utilisée dans un contexte différent, n'est que rarement prise en compte. La même constatation vaut pour les listes de signes dits « ptolémaïques » qui rassemblent sans faire de distinction des valeurs utilisées à l'époque de Ptolémée III ou à l'époque de Domitien.

\* UNamur-Département Histoire de l'art et archéologie & KU Leuven- Archeologie/Egyptologie.

1 Voir HAUBEN, in : HAUBEN/MEEUS (éd.), *The Age of the Successors*, 235–261.

2 Voir THIERS, in: PREYS (éd.), *Structuring Religion*, 231–244.

3 DERCHAIN, *Le sacrifice de l'oryx*. Depuis lors, de multiples études ont vu le jour concernant l'offrande des miroirs, de l'ousheb, de la menat, pour n'en mentionner que quelques-unes.

Le but de l'étude présente est de démontrer le contraire à l'aide d'une scène précise. Il s'agit de la scène de la rédaction des annales que l'on trouve pour la première fois sur la porte de Khonsou à Karnak datant du règne de Ptolémée III, et dont on peut suivre l'évolution iconographique et textuelle ainsi que l'emploi dans la décoration du temple jusqu'à l'époque de Ptolémée XII. Cette scène n'est qu'un chaînon dans l'expression de l'idéologie royale, mais puisque celle-ci est plus encline à changer, il s'en suit que l'expression de cette idéologie sera également soumise à des variations. Des études ultérieures devront démontrer que les scènes d'offrandes aux dieux peuvent également manifester des glissements de sens d'un bout à l'autre de l'époque ptolémaïque et romaine.

## 2. Karnak

L'étude de l'iconographie de la scène de la rédaction des annales<sup>4</sup> en a établi les caractéristiques suivantes :

- Le roi régnant reçoit d'une divinité liée à l'écriture (Thot, Sechat, Khonsou) les roseaux sur lesquels est inscrite sa titulature.
- Le roi tourne le dos vers le sanctuaire, tandis que la divinité se dirige vers lui.
- Le roi porte un manteau à franges et est chaussé de sandales. Il est coiffé de la double couronne à laquelle est attaché un diadème à uraeus. Il tient le sceptre-ouas en main.
- Le roi est accompagné de son épouse.

Cette scène fait partie d'un schéma qui la place en parallèle avec une scène d'offrandes. Le roi régnant y apparaît dans un habillement de ritualiste tandis qu'il se présente devant ses ancêtres royaux.<sup>5</sup> L'orientation des personnages correspond à une scène d'offrandes classiques où les divinités/ancêtres royaux tournent le dos vers le sanctuaire tandis que le roi régnant se dirige vers eux. Dans ce schéma, la scène de la rédaction des annales se trouve du côté privilégié droit.<sup>6</sup>

L'étude des portes monumentales de Karnak<sup>7</sup> montre que le schéma fut mis en œuvre pour la première fois par Ptolémée III sur la porte de Khonsou à Karnak. Il le réutilisa sur la porte de Montou, mais la mort de Ptolémée III donna à Ptolémée IV la possibilité d'adapter le schéma à ses besoins. Une autre version fut gravée sur les panneaux d'entrecolonnement du kiosque de Taharqa.<sup>8</sup> Finalement, Ptolémée VI fit exécuter cette scène sur la porte d'Amon, mais il est fort probable que la conception du décor de la porte d'Amon avait déjà été établie « sur papier » auparavant.<sup>9</sup>

Les portes monumentales intègrent les scènes du culte royal dans un contexte plus large. D'une part, le destin de Ptolémée s'assimile à celui d'Osiris. Le roi régnant devient un roi défunt tout comme « Osiris roi d'Égypte » est devenu « Osiris roi des morts ». Le rapprochement entre cette double nature d'Osiris et du roi permet d'intégrer le culte royal dans les rites osiriens centrés autour de la naissance d'Osiris dans le temple d'Opet, et de sa renaissance dans la nécropole de la Grande Place. Ainsi, tout comme Osiris continue à être Osiris, Ptolémée cont-

4 PREYS, in : CENiM 10, 2015, 149–184.

5 Pour ces scènes, voir encore toujours l'étude fondamentale de WINTER, in : MAEHLER/STROCKA, *Das ptolemäische Ägypten*, 147–160.

6 Dans notre étude, le côté droit est défini en prenant le point de vue de la divinité regardant vers l'entrée du temple.

7 PREYS, in : CENiM 13, 2015, 159–215.

8 Malheureusement, seuls les pieds des personnages de la scène de la rédaction des annales sont conservés.

9 PREYS/DÉGREMONT, in : CENiM 8, 2013, 95–110 ; PREYS, in : CENiM 13.



inue à être Ptolémée.<sup>10</sup> Ce n'est que de manière secondaire<sup>11</sup> que le roi défunt devient le garant de la royauté de son successeur, imitant ainsi la relation entre Osiris et Horus.<sup>12</sup> Toutefois, le référant ultime de la royauté est le créateur qui, dans le cadre de Karnak, est l'Amon primordial se manifestant sous les noms d'Irta, d'*jr-t3w*, de *t3-tnn* ou encore d'Imenrenef. Ceci explique la présence constante de scènes faisant référence aux rites de Djemê (Medinet Habou) parmi les scènes des épaisseurs des montants des portes de Karnak.<sup>13</sup> De cette manière, le culte royal est également incorporé dans les rites de Djemê sur la rive ouest de Thèbes.

Le schéma instauré par Ptolémée III garde dans le contexte thébain une grande cohérence. Toutefois, la période d'utilisation est bien courte si l'on ne tient pas compte du règne de Ptolémée VI pour des raisons mentionnées préalablement. Pour suivre les changements qui vont intervenir dans l'iconographie, les textes et le contexte de ce schéma, il faut quitter Karnak et étudier la manipulation de ce schéma principalement à Edfou.

### 3. Ptolémée III et Ptolémée IV

#### La scène des annales sur la porte de Khonsou et dans le sanctuaire d'Edfou

Quand les prêtres d'Edfou conçurent le décor du sanctuaire d'Edfou, ils y inclurent des scènes du culte royal en l'honneur de Ptolémée IV et son épouse Arsinoé III.<sup>14</sup> Pour ces scènes, ils allèrent clairement s'inspirer des sources thébaines créées depuis le règne de Ptolémée III Évergète. En effet, la scène de la rédaction des annales<sup>15</sup> au premier registre ouest du sanctuaire d'Edfou<sup>16</sup> est presque une copie exacte de la scène de la porte de Khonsou à Karnak.<sup>17</sup>

Cette apparition du schéma de la porte de Khonsou à Edfou ne doit pas surprendre puisque les travaux de construction du temple débutèrent déjà en l'an 10 de Ptolémée III.<sup>18</sup> Même si la décoration du sanctuaire est au nom de Ptolémée IV, il n'est pas impossible que la conception en fût préparée sous le règne de Ptolémée III.<sup>19</sup>

La différence majeure réside dans l'identité du dieu performateur du rite, Thot remplaçant Khonsou. Une explication simple selon laquelle Khonsou-*(m-w3st-nfr-htp)* est une divinité

10 En ce sens, l'identification « historique » que l'on peut faire, par exemple sur la porte de Khonsou, entre Ptolémée III dans la scène de la rédaction des annales à droite et de Ptolémée II recevant le culte des ancêtres à gauche n'est que secondaire.

11 Rappelons que les scènes du culte royal sont placées sur les épaisseurs des montants des portes monumentales et qu'aucune scène de ces épaisseurs n'est dédiée à Horus. Les renvois à la relation Osiris-Horus sont uniquement révélés par certains textes.

12 Ce n'est que dans ce cadre que l'identification « historique » prend son importance.

13 Parmi ces scènes, on trouve entre autres des offrandes dédiées à l'Amon primordial, à Amenope qui exécute les rites de Djemê, et à l'Ogdoade, compagne de l'Amon primordial.

14 Pour la datation du mariage de Ptolémée IV et Arsinoé III, voir LANCERS, in : APF 34, 1988, 27-32.

15 Le temple d'Edfou contient un autre groupe de scènes dont le sujet central est également la transmission du pouvoir du dieu vers le roi, mais qui ne font pas partie de notre étude. L'iconographie en est fort différente puisque le roi ne tourne jamais le dos vers le fond du sanctuaire, il ne porte pas l'habit à franges, ni les sandales, et il n'est jamais accompagné de la reine. L'élément central de ces scènes, qui méritent une étude en soi, est l'arbre-iched ; par ailleurs, les connotations de ces textes sont plus solaires qu'osiriennes. Le regroupement le plus clair de ces scènes se trouve au 3<sup>e</sup> registre de la chapelle du Trône de Rê. La complémentarité des deux connotations est clairement indiquée par les deux scènes de la paroi est du Couloir Mystérieux où l'on trouve, au 2<sup>e</sup> registre, une scène à connotation osirienne et, au 3<sup>e</sup> registre (scène avec l'arbre-iched), une scène à connotation solaire. Le thème est toutefois le même mettant également en scène des divinités de l'écriture, tels Thot, Khonsou et Sechat. Ceci explique les ressemblances dans les textes.

16 E I, 26, 17-28, 4.

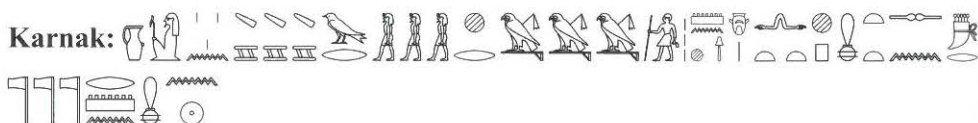
17 CLÈRE, Évergète, pl. 43.

18 Pour l'histoire du temple d'Edfou, CAUVILLE/DEVAUCHELLE, in : RdE 35, 1984, 531-555.

19 Dans ce contexte, on peut se poser la question de l'implication des théologiens thébains dans la conception de la décoration du temple d'Edfou.

thébaine qui n'a pas sa place à Edfou ne résout pas le problème. L'intégration de la scène dans le décor de la porte donnant accès au temple de Khonsou semble justifier la présence du dieu Khonsou dont les liens avec l'écriture sont bien présents dans la décoration de la porte. Toutefois, Khonsou apparaît encore dans la même scène sur la porte donnant accès au temple de Montou. Certes, il s'agit maintenant de Khonsou-Thot<sup>20</sup> à tête d'ibis qui reçoit une connotation hermonthite en se voyant attribuer l'épithète « qui réside à Héliopolis-du-sud » (*hrj-jb jwnw-šm*<sup>21</sup>). Les références à Khonsou sont donc atténuées. C'est cette forme qu'on retrouve dans le sanctuaire d'Edfou, détachée de toute référence à Khonsou. Ce n'est toutefois pas pour autant que Khonsou est éliminé d'Edfou. Dans la chambre de l'escalier ouest d'Edfou, Khonsou-Thot sous la forme de Khonsou hiéracocéphale réapparaît, mais cette fois avec une connotation apollonopolitaine (*hrj-jb bhdt*). En somme, la présence de Thot ne peut pas être considérée comme une digression par rapport à la source thébaine. Il reste toutefois difficile de saisir les raisons pour lesquelles tel ou tel dieu fut choisi dans la scène de la rédaction des annales.<sup>21</sup>

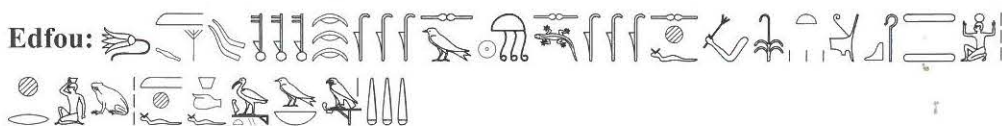
Mais ce sont les textes, certes différemment disposés à Karnak et à Edfou, qui démontrent les liens entre les deux traditions. La titulature du couple royal est évidemment adaptée, les dieux Évergètes devenant les dieux Philopatores, tandis que les connotations thébaines sont remplacées par des toponymes apollonopolitains. Mais la colonne latérale décrivant les caractéristiques du couple royal est pratiquement identique :



*hnmw n jdbw wr mnw hr ntrw jtjw mnhw jb jwtyw hpr mjtt=sn dr ntrw r mn mjnt*

Les dieux-créateurs des rives, dont les monuments sont grands parmi les dieux, souverains dont le cœur est excellent, aucun de semblable n'est apparu depuis le temps des dieux<sup>22</sup> jusqu'à aujourd'hui.

De même, les colonnes latérales du dieu peuvent facilement être comparées :



20 Khonsou-*m-w3st* de la porte de Khonsou porte également ce nom Khonsou-Thot dans la colonne latérale de la scène.

21 Rappelons que sur la porte d'Amon, Sechat prend la place de Khonsou(-Thot). Elle est reliée à Medamoud (*hrj-jb m3dw*) indiquant ainsi que les connotations hermonthites de la divinité acteur sur la porte de Montou ne s'expliquent pas uniquement en raison de la situation de la scène, gravée sur la porte de Montou. Le même constat vaut pour la présence de Khonsou sur la porte de Khonsou.


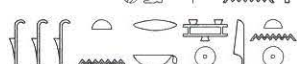
22 Edfou: *dr p3wt r mn mjnt* : depuis le temps des origines jusqu'à maintenant.





*nḥb m š3<sup>c</sup> wpj trwj jbdw rnpwt swr ḥ<sup>c</sup>w n šm ḥr mw=f s<sup>c</sup>š3 rnpwt n mrj=f nḥ m-<sup>c</sup>=f snb  
hr=f ḥnsw dḥwtj ḥsb ḥ<sup>c</sup>w*

Celui qui écrit au début, qui ouvre les saisons, les mois, les années, qui agrandit le temps de vie pour celui qui lui est loyal, qui augmente les années pour celui qu'il aime, la vie étant dans sa main, la santé auprès de lui, Khonsou-Thot, qui compte le temps de vie<sup>23</sup>.

Mais ce sont les paroles du dieu Thot qui sont particulièrement intéressantes. Dans un premier discours (discours 1), le dieu décrit ses propres actions, à savoir inscrire les annales du roi et donc prolonger le temps de règne du roi. Dans la scène de la porte de Khonsou, ces paroles sont disposées sous la titulature du roi que le dieu inscrit sur les roseaux. Cette titulature est composée du nom d'Horus et des deux cartouches du roi de sorte que le discours du dieu est divisé en trois colonnes. Dans la scène d'Edfou, ces mêmes paroles sont placées dans une ligne horizontale surmontant la scène. L'espace de la ligne étant plus court que les trois colonnes de la scène de Karnak, le texte fut tout simplement raccourci, omettant la dernière colonne de la scène de Karnak.<sup>24</sup>

**Karnak:**   


**Edfou:**   


*nḥb=j n=tn ḥ<sup>c</sup>w r nswjt nt r<sup>c</sup> sphr=j n=tn gnwt nt jtm h3w=tn pw h3w pt ḥr shnwt=s rn-  
pwt=tn rk jtn*

J'écris pour vous le temps de vie conforme à la royauté de Rê, j'inscris pour vous les annales d'Atoum. Votre temps est le temps du ciel sur ses piliers, vos années sont le temps du disque.

Dans son deuxième discours (discours 2), le dieu exhorte le couple à prendre possession des dons du dieu en répétant par trois fois l'expression *mn n=tn*. Dans la scène de la porte de Khonsou, ce discours est disposé en trois colonnes au-dessus de la tête du dieu. Dans la scène d'Edfou, ce sont ces trois colonnes qui sont gravées sous la titulature du roi entre les roseaux tenus par le dieu.

**Karnak:**   


**Edfou:** 

23 Le texte d'Edfou est légèrement différent.

24 Le texte omis est . Ce phénomène est courant dans le réemploi des textes, voir la comparaison entre la porte de Khonsou et la porte d'Amon, PREYS/DÉGREMONT, in : CENiM 8, 2013, 102-104 ; PREYS, in : CENiM 13, 2015, 169-171.





relations qu'entretenaient les temples de Karnak et d'Edfou. Finalement, il faut noter que la dépendance de la version apollonopolitaine à celle de la porte de Khonsou n'était pas la seule possibilité qui s'offrait aux théologiens ; en effet, ils auraient pu suivre la version de la porte de Montou dont les textes, tout en datant également du règne de Ptolémée III, sont tout à fait différents.

#### 4. Ptolémée IV

##### a. Le dédoublement de la scène dans le sanctuaire d'Edfou : la transmission de l'imit-per

La scène de la rédaction des annales de Ptolémée IV se situe donc dans le prolongement de la scène de Ptolémée III à Karnak, tout en adoptant les textes au contexte apollonopolitain. La scène du sanctuaire introduit toutefois une innovation par rapport à la Porte de Khonsou. Cette dernière plaçait la scène de la rédaction des annales en parallèle avec une scène d'adoration des ancêtres, *i.e.* Ptolémée II et Arsinoé II. Mais sous Ptolémée IV, le nombre de couples d'ancêtres avait doublé : au couple de Ptolémée II et Arsinoé II s'était ajouté en effet celui de Ptolémée III et Bérénice II. Plusieurs options se présentaient dès lors au décorateur. Soit les différents couples étaient intégrés dans une scène unique, soit chaque couple recevait sa propre scène. La seconde option fut retenue dans le sanctuaire d'Edfou. Ceci plaçait le décorateur devant un problème de parallélisme puisqu'une scène des annales se trouvait en face de deux scènes du culte des ancêtres. Ceci fut résolu en dédoublant la scène des annales.

Cette deuxième scène reçut le titre « offrir l'imit-per (*jmjt-pr*) aux dieux Philopatores ». <sup>26</sup> Il s'agit de la première attestation dans les temples ptolémaïques d'une scène où l'imit-per est au centre de l'attention. <sup>27</sup> Tout comme pour la scène du premier registre, il ne s'agit pas d'une offrande classique puisque le couple royal, le dos toujours tourné vers le fond du sanctuaire, est le récepteur du rite. Aussi bien le dieu acteur que l'action elle-même ont toutefois changé. Thot est remplacé par Horus qui n'écrit pas les annales sur les tiges de roseau, mais les offre au roi. Le lien avec la scène de la rédaction des annales est clair. Le roseau sur lequel Thot inscrit le texte est ensuite transmis au roi par Horus. Le titre de la deuxième scène ne laisse pas de doute sur la nature du document ; il s'agit de l'imit-per, l'inventaire du pays qui est légué au roi et qui est conservé dans le mekes (*mks*). <sup>28</sup> Sur cet inventaire, le dieu inscrit la titulature du roi ainsi que les « annales », à savoir les années de règnes et les jubilés.

Thot et Horus possèdent dès lors un statut différent qui est clairement déterminé par leurs épithètes et leurs paroles. L'action de Thot est décrite par les verbes « écrire » (*sš*, *nḥb*, *sphr*, *sḥ*) et « compter » (*ḥsb*, *wpj*, *swr*, *sšš*). Le document qu'il rédige est l'imit-per. Ceci n'est pas explicitement mentionné par la scène d'Edfou ; c'est en fait la scène de la porte de Montou qui permet de l'avancer. Thot y porte les épithètes suivantes : <sup>29</sup>

<sup>26</sup> E I, 31, 18–32, 9.

<sup>27</sup> Elle n'est pas reprise dans l'étude de KINNAER, in : OLP 22, 1991, 73–99. Remarquons que les deux scènes de la porte d'Opet que l'auteur date du règne de Nectanébo I (doc 15 et 16, p. 88) n'ont rien à voir avec l'offrande du mekes. Il s'agit de deux offrandes-*šbt* où le roi tient en main la massue et une canne que De Wit (Opet 3) a appelée '*mks*' suite à la description donnée par VARILLE, in : ASAE 53, 1956, 81.

<sup>28</sup> Ptolémée IV utilise une deuxième fois ce rite dans la 3<sup>e</sup> chapelle ouest d'Edfou (E I, 170). L'iconographie de la scène est quelque peu différente, car le roi reçoit du dieu l'objet mekes et non pas la tige de roseau (c'est-à-dire l'imit-per). De plus, c'est le roi qui se dirige vers le dieu qui tourne le dos vers le fond de la chapelle. Ce changement d'orientation des personnages se reflète dans le titre de la scène. Dans le sanctuaire, Horus se dirige vers le roi. C'est donc son action qui est décrite par le titre : *rdjt jmjt-pr*. Dans la chapelle osirienne, le roi se dirige vers le dieu et son action est « accepter le mekes des mains de son seigneur » (*šsp jmjt-pr m-<sup>c</sup> nb=f*: E I, 170, 11). Pour le changement dans la conception de l'offrande du *mks/jmjt-pr*, voir *infra*.

<sup>29</sup> Urk. VIII, 25b. AUFRÈRE, Propylône d'Amon-Rê-Montou, 237–240.

*sp̄hr wḏ n b̄j jmn*  
*swḏ jmjt-pr=f n s̄j=f mrj=f*  
*dj j̄wt=f n p̄hr-nst=f*  
*rdj ḥrj-b̄=f ḥr b̄ḏw n r̄ m nḏ n n̄rw n̄rw*

Celui qui écrit l'ordre du Ba-caché, qui transmet l'imit-per à son fils aimé, qui donne sa fonction à son successeur, qui place son héritier sur le Trône-de-Rê en tant que protecteur des dieux et déesses.

À première vue, ces quatre épithètes semblent décrire l'action du dieu Thot. Ceci est toutefois contraire aux caractéristiques de Thot telles que la scène d'Edfou les décrit. De fait, seule la première épithète s'accorde aux actions d'écrire et de compter. Le dieu Thot n'est en effet pas celui qui transmet le document, ni celui qui offre la fonction royale, ni celui dont le roi est le successeur. Le suffixe de la 3<sup>e</sup> personne dans les trois dernières épithètes ne peut donc pas renvoyer à Thot, mais bien au Ba caché, le dieu commanditaire.<sup>30</sup> Thot ne fait dès lors qu'écrire le document pour l'Amon primordial (*b̄j-jmn*) qui transmet l'imit-per à son fils, qui donne la royauté à son successeur et qui place son représentant sur le trône de Rê. Les épithètes de Thot font donc référence à une divinité qui n'est pas représentée dans la scène, mais qui est quand même de première importance dans l'histoire.<sup>31</sup>

À Edfou, Horus offrant l'imit-per au roi prend la place du dieu commanditaire. Son action ne se définit pas par rapport à l'écriture, mais par rapport à son statut de « propriétaire » (*nb*). Il est « le propriétaire du trône, le souverain de la royauté » et, en tant que tel, l'héritier d'Osiris. Dans cette optique, il est celui qui « donne (*rdj*) l'imit-per à celui qui se tient debout sur le serekh ». <sup>32</sup> Il est intéressant de remarquer que cette construction théologique a choisi Harsîsis, fils d'Osiris, pour jouer le rôle de celui qui transmet le pouvoir royal. Ceci correspond parfaitement à la conception thébaine où les scènes de la rédaction des annales prennent aussi place dans un contexte osirien.<sup>33</sup>

En quelque sorte, le théologien d'Edfou a trouvé sa solution dans la conception thébaine où les deux idées, à savoir le dieu écrivain et le dieu commanditaire, étaient incorporées dans une scène unique. Ayant besoin de deux scènes, il les a distribuées sur deux scènes. Il a toutefois retenu le schéma des portes monumentales de Karnak. La scène de la rédaction/transmission pour le roi régnant est placée du côté privilégié droit avec les scènes du culte des ancêtres en parallèle à gauche, tout comme sur les portes de Karnak. Le schéma est tout simplement répété sur deux registres. Ainsi la relation entre le culte du roi régnant et le culte des rois ancêtres reste au centre de l'attention.

Le dédoublement a aussi permis d'étendre le pouvoir royal aussi bien en temps qu'en espace. En effet, si Thot est « compteur » dans la scène de la rédaction des annales, il s'agit ici

30 Pour le dieu commanditaire, voir PREYS, in : CENiM 13, 2015, 185–186.

31 Sur la porte de Khonsou, le roi reçoit l'imit-per de son ancêtre (cf. paroles de Ptolémée II : CLÈRE, Évergète, pl. 61). Dans la scène de l'offrande de la palette de scribe à Khonsou-Thot (CLÈRE, Évergète, pl. 22), le roi est identifié à Horus « pour qui l'imit-per est écrit » (*mj ḥrw sp̄hr n=f jmjt-pr*). Les paroles de Khonsou-Thot décrivant son action d'écrire sont proches de celles qu'on trouve dans la scène de la rédaction des annales (pl. 43) : *nḥb=j n=k rnpwt nswjt n ḥḥ ḥr nst r̄ ḏt sp-sn, sp̄hr=j gnwt=k r̄ ḥ̄w n r̄ rnpwt=k 3ḥwt ḏt*. Pour cette scène, voir LABRIQUE, in : BELAYCHE e.a. (éds.), Nommer les dieux, 309–319.

32 Thot et les autres dieux de l'écriture ne sont jamais « propriétaire » (*nb*) de la royauté et l'action de « donner » (*rdj*) la fonction au roi n'apparaît que plus tardivement parmi leurs épithètes (voir *infra*).

33 PREYS, in : CENiM 13, 2015, 160–165 et voir l'étude de ces thèmes réapparaissant dans la décoration des portes de Khonsou et de Montou.



de compter le temps (*rnpwt*, *h<sup>c</sup>w*, *trw*, *jbdw*).<sup>34</sup> Dans l'offrande de l'imit-per par contre, il est surtout question de mesure spatiale. Le mekes ou l'imit-per contient l'orbe du ciel (*šnw n pt*) et la terre sur ses fondations (*t<sup>3</sup> hr ndb=f*).<sup>35</sup>

Finalement, dans les paroles du couple royal, le rédacteur ajoute une idée nouvelle : le couple accepte non seulement le mekes et l'imit-per et rend la terre excellente (*mnh=n t<sup>3</sup>*), mais il promet aussi de construire le temple du dieu d'un travail parfait et d'une beauté inégalée :

*hws=n pr=k qn m k<sup>3</sup>t=f nfrwj sw jwjtj mjtt=f*

Nous construisons ta demeure, dont le travail est parfait. Comme elle est belle, étant sans égale.

## b. La scène des annales du kiosque de Taharqa à Karnak et de la chambre de l'escalier ouest d'Edfou

Cette thématique de la construction du temple comme devoir royal est plus amplement détaillée dans une deuxième scène de rédaction des annales de Ptolémée IV dans la chambre de l'escalier ouest d'Edfou.<sup>36</sup>

Dans cette scène, Khonsou et Sechat se présentent tous deux devant le couple royal. Cette construction d'image est certes unique à Edfou, mais trouve à nouveau son origine à Thèbes puisque Ptolémée IV y fit également graver une scène à son nom sur les murs d'entrecolonnement du kiosque de Taharqa.<sup>37</sup>

Il est malheureux que cette scène n'ait conservé que les pieds des personnages, mais cela suffit pour comprendre que le roi, dont on reconnaît les sandales et les franges de l'habit typique des scènes de rédaction des annales, était suivi d'un personnage féminin et que deux personnages de sexe différent se dirigeaient vers lui. Il est donc possible que la scène se présentât comme celle de la chambre de l'escalier ouest d'Edfou.<sup>38</sup>

L'absence de textes à Karnak ne permet pas de préciser à quel point la scène du kiosque de Taharqa a influencé celle d'Edfou ou inversement. La présence de Khonsou pourrait témoigner d'une influence thébaine, mais ceci ne constitue pas nécessairement la seule explication possible.

34 Voir aussi les expressions déterminant la longueur du temps : *rk jtn*, *h<sup>c</sup>w r nswjt n r<sup>c</sup>*, *h<sup>c</sup>w m 3w n dt*, *dr tnn r km dt*.

35 L'imit-per est offert dans chaque lieu sur lequel Rê brille (*m bw nb r<sup>c</sup> psd hr=sn*). Cet espace est délimité vers les quatre points cardinaux : ... *r<sup>c</sup> kk jmntt j3bt r hpt j3hw*. L'expression est partiellement détruite, mais on en trouve régulièrement des parallèles dans les offrandes du champ : CLÈRE, Évergète, pl. 3 (*rsj r dr t3w mht=k r-r<sup>c</sup> grh jmntt=k js r htp jtn j3bt=k r wbn=f*) ; E V, 145, 8 (*rsj r-r<sup>c</sup> t3w mht r<sup>c</sup> kk sm3 m grh jmntt mjtt r htp jtn j3bt r wbn=f*) ; E VII, 85,16-17 (*rsj r-r<sup>c</sup> t3w mht sk r<sup>c</sup> kk jmntt mjtt r htp jtn=k j3bt=k r wbn=f*).

36 E I, 522, 7-18.

37 Pour cette scène voir PREYS, in : CENiM 10, 2015, 155.

38 L'espace assez large entre le roi et la première divinité suggère que contrairement à la scène d'Edfou où Khonsou ne tient que deux tiges de roseau devant lui, la divinité à Karnak tenait trois ou quatre tiges comme c'est le cas respectivement dans le sanctuaire d'Edfou et sur la porte de Khonsou. Toutefois un doute demeure, car au-dessus des pieds du personnage féminin, les grenouilles attachées au bas des tiges de roseau sont clairement visibles ; elles ne le sont pas au-dessus des pieds du personnage masculin. De plus, le couple royal est debout dans la scène de Karnak, mais assis dans la scène d'Edfou.

Remarquons en outre que le dessin au trait de la paroi de la chambre de l'escalier ouest (E I, pl. XXXVIIb) donne la fausse impression que le roi tient en main le sceptre-ouas et une tige de roseau à laquelle pendent des signes de jubilé. En fait, la photo (E XII, pl. CCCLXV) montre clairement que les deux tiges sont à rapprocher et appartiennent à la figure de Khonsou, tandis que le roi ne tient que le sceptre-ouas. Ce sceptre se trouve à droite de la deuxième tige et non à gauche comme semble le suggérer le dessin. La superposition de la tige et du sceptre-ouas dans le relief a induit en erreur le dessinateur moderne.

Par ailleurs, les textes de la scène d'Edfou se basent en grande partie sur la scène de la porte de Khonsou, mais contrairement à la scène du sanctuaire, la scène ne peut pas être considérée comme une copie. Des épithètes telles que

*htj rnpwt nt h3j hr snw=f dr tnn r mn mjn* (Khonsou)<sup>39</sup>

Celui qui grave les années de celui qui marche avec son compagnon depuis (le temps de) Tjenen jusqu'à aujourd'hui.

*sphr h<sup>c</sup>w n h<sup>c</sup> hr srh dr tnn r km dt* (Sechat)<sup>40</sup>

Celle qui note le temps de vie de celui qui se tient sur le serekh depuis (le temps de) Tjenen jusqu'à l'éternité.

semblent combiner des éléments de la scène de la porte de Khonsou et de la scène du sanctuaire d'Edfou. Mais si les paroles des dieux se divisent bien en deux groupes, le premier discours décrivant l'action des dieux (en débutant par *nhb=j*) et le second l'incitation au couple d'accepter les dons (en débutant par *mn n=tn*), ces dialogues n'ont pas de correspondants exacts ni sur la porte de Khonsou, ni dans le sanctuaire d'Edfou. Ainsi, les paroles des divinités impliquent les couples Chou-Tefnout et Geb-Nout :

*nhb=j n=tn nswjt n šw hn<sup>c</sup> tfnt hntj nhw* (Khonsou)

*shf=j n=tn phjt n gb nwt hq3=tn t3wj hrj-nst=sn* (Khonsou)

J'inscris pour vous la royauté de Chou et Tefnout à la tête des vivants

Je consigne pour vous la force de Geb et Nout pour que vous gouverniez le double pays (en tant que) leurs successeurs.

Cette idée pourrait venir des paroles que Ptolémée III, roi ancêtre, adresse à son fils Ptolémée IV dans le sanctuaire d'Edfou :<sup>41</sup>

*dj.n=j n=k hbw-sd dj n=j tnn rnpwt dj n=j jtm dj.n=j n=k j3wt dj n=j r<sup>c</sup> nswjt dj n=j šw*

Je te donne les jubilés que Tjenen m'a donnés, les années qu'Atoum m'a données. Je te donne la fonction que Rê m'a donnée, la royauté que Chou m'a donnée.

Tout comme dans la scène du sanctuaire, le dieu offre au roi un règne d'éternité.

*mn n=tn hbw-sd m hh hr hhw db<sup>c</sup>w h3w m rnpwt nhh m nswt dt m bjtj hr st hrw hntj nhw*

Prenez pour vous les jubilés en million de millions, de dizaines de milliers, de milliers d'années, une éternité en tant que roi de Haute Égypte, une éternité en tant que roi de Basse Égypte sur le trône d'Horus à la tête des vivants.

Si ce discours commence bien avec l'expression *mn n=tn*, les idées basées sur les nombres *hh/ db<sup>c</sup>/h3* ne sont pas nouvelles non plus. Ce type d'expression est plus courant dans les offrandes alimentaires,<sup>42</sup> mais une forme encore plus développée est utilisée dans la scène de la rédaction

39 Porte de Khonsou : CLÈRE, Évergète, pl. 43 : *shf nswjt nt h3j hr snw=f dr tnn r mn mjn*.

40 Sanctuaire d'Edfou : E I, 27, 5 : *sphr nswjt nt mn<sup>h</sup> hr nst dr tnn r km dt*.

41 E I, 42, 14-15. La construction d'idées en couples divins est toutefois absente.

42 Sur la porte de Mout, Ptolémée II présente au dieu des offrandes *m hhw hfnw db<sup>c</sup>w h3w šnt mdw hrt-hrw nt r<sup>c</sup>-nb* (SAUNERON, La porte ptolémaïque, n° 12). Voir aussi le rite de pousser les quatre veaux : CLÈRE, Évergète, pl. 44 ; l'offrande-3bt : CLÈRE, Évergète, pl. 42. La formule est reprise par la porte de Montou (Urk. VIII, 33h).



des annales de la Porte de Montou, où l'énumération combine chaque nombre avec une durée de temps.<sup>43</sup>

Mais ce sont les paroles du couple royal qui sont les plus intéressantes. Le thème ne correspond pas à celui de la scène de la rédaction des annales, mais bien à celui de l'offrande de l'imit-per que l'on retrouve dans le sanctuaire d'Edfou. Le couple royal devient responsable de la construction, mais également de l'entretien des temples, augmentant les offrandes :<sup>44</sup>

*hws=n hwt-ntr=k šps=n pr=k hwd=n pr-ḥd=k m jnw swr=n tš=k m ḥtpw-ntr hmt=n ḥ3w  
hr mnw=k*

Nous construisons ton temple, nous rendons prospère ta demeure, nous pourvoyons ton trésor avec des tributs, nous agrandissons tes domaines avec des offrandes divines, nous donnons des surplus à tes aliments.

Cette idée qui semble être une innovation dans les thèmes des scènes royales sera développée par deux autres scènes de Ptolémée IV. Si, iconographiquement, elles n'ont pas vraiment leur place dans notre groupe de scènes, leur thématique est néanmoins assez proche pour les y associer. En effet, le couple royal ne reçoit pas les annales d'une divinité liée à l'écriture et le roi ne porte pas l'habit typique de ce rite. Néanmoins, il prend dans la scène la place de la divinité, tournant le dos vers le sanctuaire et il tient en main le sceptre-ouas. D'autre part, dans les deux cas, la scène est combinée avec des scènes d'offrandes en faveur des rois-ancêtres.

La première scène se trouve dans la ouabet où les dieux Chesemou et Hedjhotep avancent vers le couple royal.<sup>45</sup> Les textes n'impliquent nullement la royauté : les deux dieux se présentent comme fabricants de leurs produits respectifs et incitent le couple à s'oindre et à s'habiller. En réponse, le couple dit accepter les produits des dieux et se réjouir de leur travail. La fin de la colonne latérale reprend toutefois les paroles de la scène de la chambre de l'escalier ouest :

*šwr=n tš n wšt-ḥrw hmt=n mnt nt bḥdt*

Nous agrandissons les frontières du nome apollonopolitain, nous augmentons les aliments d'Edfou.

Cette idée prend une place encore plus importante dans la scène de la Salle des Offrandes.<sup>46</sup> Le titre de la scène précise d'avance l'idée : « offrir la grande offrande-<sup>c3</sup>bt aux dieux Philopatores afin que tout le monde soit rassasié en leur temps ». <sup>47</sup> Cette fonction d'intermédiaire du couple royal est encore décrite par les paroles du dieu : « Je viens vers vous grand au début de l'an ..., je crée des bons produits en million de millions, de dizaines de milliers, de milliers de toutes

43 *ḥbw-sd ḥḥw rnpwt šnwt jbdw ḥfnw hrww ḡb<sup>c</sup>w wnwwt ḥ3w 3wt štw ḥ3t mḡw nt w<sup>c</sup>t* (Urk. VIII, 25f : des millions de jubilés, une infinité d'années, des centaines de milliers de mois, des dizaines de milliers de jours, des milliers d'heures, des centaines de minutes, des dizaines de secondes et un moment). Des variations sur le thème se trouvent aussi sur la porte de Khonsou : *dj=j n=k ḥḥ n rnpwt jbdw ḥfnw n hrww wnwwt* : je te donne une éternité d'années et de mois, des centaines de milliers de jours et d'heures (offrande du heh : CLÈRE, Évergète, pl. 8 ; les paroles de la déesse reprennent littéralement les paroles de Khonsou de la scène du culte royal : *dj=j n=k ḥb-sd m jr<sup>w</sup>=f dt 3bḥ=k jm=f*). *sphr=j gnwt=k m ḥḥ n ḥbw-sd ḥfnw ḡb<sup>c</sup>w m rnpwt* : j'inscris tes annales avec des millions de jubilés, des centaines et des dizaines de milliers d'années (offrande-<sup>c3</sup>bt : CLÈRE, Évergète, pl. 20).

44 L'idée la plus proche que l'on retrouve sur la porte de Khonsou est celle du roi qui rend le temple festif (*shb hwt-ntr* : CLÈRE, Évergète, pl. 5 et 42 ; deux offrandes alimentaires). Les idées *swr tš – s<sup>c3</sup> psšt* se retrouvent dans les soubassements de la porte de Khonsou (CLÈRE, Évergète, pl. 38).

45 E I, 430, 10–421, 2. Pour ces scènes, voir COPPENS, *The Wabet*, 155.

46 E I, 475, 7–18. Pour l'étude de ses scènes, voir VON RECKLINGHAUSEN, in : ENiM 7, 2014, 229–238.

47 *wdn c3bt n ntrwj mrjwj jt=w s3j ḥr-nb m rk=sn* (E I, 475, 7).

choses<sup>48</sup> ... pour que vous agrandissiez la part des dieux et déesses,<sup>49</sup> pour que vous pourvoyiez au besoin de tout le monde ». <sup>50</sup> Le couple royal déclare entendre les paroles du dieu, se réjouir de sa venue et :

*sdjβ=n jdbw b<sup>c</sup>h=n gsw-prw dj=n h<sup>3</sup>w hr mnw n ntrw drp=n <sup>c</sup>n<sup>h</sup>w m jht*

Nous nourrissons les rives, nous inondons les sanctuaires, nous donnons du surplus aux offrandes des dieux, nous pourvoyons les vivants d'aliments.<sup>51</sup>

Dans ces deux scènes, la prospérité du temple et du pays, des dieux et des hommes dépend de l'action du roi rendue possible par le dieu lui apportant des produits. La scène de la chambre de l'escalier ouest se distingue toutefois par la mention explicite de la construction des temples. Tout comme l'augmentation d'offrandes est la conséquence de l'apport des produits respectivement de Chesemou, Hedjhotep et Hapi, on peut considérer la construction des temples comme une conséquence directe de l'apport du produit par Thot, *i.e.* la royauté. La scène de la chambre de l'escalier ouest reprend donc des thèmes des deux scènes du sanctuaire. Ceci ne doit pas étonner, car contrairement au sanctuaire, les couples des ancêtres ont été intégrés dans une scène unique au premier registre de la paroi nord.

En conclusion, les scènes de la partie la plus profonde du temple d'Edfou témoignent d'une certaine homogénéité qui a fortement puisé dans la tradition thébaine, dont témoignent la porte de Khonsou et la porte de Montou, tout en y ajoutant ses propres accents.

### c. La transmission du glaive dans la salle hypostyle

Dans la décoration de la salle hypostyle d'Edfou, la disposition des scènes change par rapport au sanctuaire. Au lieu de placer les scènes en parallélisme sur deux parois, elles sont superposées sur la paroi ouest. Dans cette constellation, le rite de la rédaction des annales est remplacé par l'offrande du glaive au roi régnant.<sup>52</sup> À la fois l'iconographie et les textes de la scène démontrent que le changement de rite n'est qu'une variation sur le même thème.

Au lieu de donner l'imit-per, le dieu donne le glaive. Pour cela il prend la forme de Montou, dieu dont les caractéristiques correspondent mieux à l'offrande du glaive. Montou est possesseur de la force par laquelle il détruit ses ennemis (*tqr phtj hw hrwjw=f*) et qu'il transfère au roi (*wd qn n nb t<sup>3</sup>wj*). Mais il est surtout « le seigneur de la fonction, qui offre la royauté à celui qu'il aime ». <sup>53</sup> Les paroles du dieu, disposées en trois colonnes correspondent à celles de la scène de la chambre de l'escalier ouest :

48 L'expression est exactement la même que celle utilisée pour les jubilés dans la scène de la rédaction des annales dans la chambre de l'escalier ouest : *hbw-sd m hh hr h<sup>h</sup>w db<sup>c</sup>w h<sup>3</sup>w m rnpwt*.

49 La formule *swr ps<sup>3</sup>wt n ntrw* se retrouve dans l'offrande alimentaire de la porte de Khonsou (CLÈRE, Évergète pl. 65) où le roi est également celui qui rend les autels festifs (*shb h<sup>3</sup>wt*).

50 *jw=j n=tn m wr tp rnpt ... shpr=j n=tn nfrw m hh hr h<sup>h</sup>w db<sup>c</sup>w h<sup>3</sup>w m jht nbt ... swr=tn ps<sup>3</sup>wt n ntrw ntrwt jrj=tn hrw n hr-nb* (E I, 475, 8–10).

51 E I, 475, 16–17.

52 Les raisons de ce changement dépassent les limites de cette étude et seront abordées ailleurs.

53 E II, 40, 3. Voir aussi *wd qn n <sup>c</sup>h<sup>c</sup> hr nst* (E II, 40, 5) Ceci correspond aux épithètes de Thot sur la porte de Montou (*swd jmjt-pr=f n s<sup>3</sup>=f mrj=f*) ou d'Horus dans le sanctuaire d'Edfou (*nb nst hq<sup>3</sup> nswjt rdj jmjt-pr n <sup>c</sup>h<sup>c</sup> hr srh*).



S. Hypostyle: 

Ch. Escalier: 

*dj=j n=tn nswjt nt r<sup>c</sup> hn<sup>c</sup> hrjt-tp=f tp t<sup>3</sup> hntj n<sup>c</sup>hw*  
*sphr=j n=tn n<sup>c</sup>hw n r<sup>c</sup> hn<sup>c</sup> hrjt-tp=f hr st hrw hntj n<sup>c</sup>hw*

S. Hypostyle: 

Ch. Escalier: 

*dj=j n=tn hswt n šw hn<sup>c</sup> tfnt hrj-nst=sn*  
*nhb=j n=tn nswjt n šw hn<sup>c</sup> tfnt hntj n<sup>c</sup>hw*

S. Hypostyle: 

Ch. Escalier: 

*dj=j n=tn ph<sup>tj</sup> n gb nwt šft n wsjr 3st*  
*sph=j n=tn ph<sup>tj</sup> n gb nwt hq3=tn t3wj hrj-nst=sn*

Il est intéressant de remarquer que malgré les ressemblances, ces paroles possèdent aussi d'autres accents. Ainsi, les trois phrases remplacent le verbe « écrire » (*sphr*, *sph*, *nhb*), qui n'a pas sa place dans l'offrande du glaive, par le simple verbe « donner » (*rdj*). La première phrase offre au roi la royauté (*nswjt*) de Rê au lieu du temps (*n<sup>c</sup>hw*) de Rê. Le don du temps correspond bien au rite de la rédaction des annales. L'offrande du glaive le remplace par la royauté couplant ainsi explicitement l'offrande du glaive à la transmission du pouvoir. Cette association est aussi subtilement mise en avant dans la colonne latérale du dieu. Le dieu y est « le détenteur de la royauté qui renforce la puissance du seigneur du double pays, qui donne le courage à celui qui se tient sur le trône ». <sup>54</sup> Ces épithètes combinent, d'une part, la royauté et la force et, d'autre part, présentent le dieu comme donateur. La troisième phrase ajoute après Chou/Tefnout et Geb/Nout un troisième couple Osiris/Isis. Ceci place le dieu Montou dans la lignée de ce dernier couple et l'identifie à Horus. La scène devient ainsi une sorte de variante de l'offrande de l'imit-per <sup>55</sup> du sanctuaire où le dieu Harsiésis était le donateur <sup>56</sup>.

<sup>54</sup> *nb nswjt srw<sup>d</sup> ph<sup>tj</sup> n nb t3wj rdj qn n n<sup>c</sup>hw hr nst* : E II, 40, 5.

<sup>55</sup> Remarquons que la scène ne possède pas de titre et qu'aucune épithète, aucune parole ne fait explicitement référence au glaive. Seule l'insistance sur la force du dieu et du roi évoque le glaive qui est présent uniquement dans la main du dieu figuré dans la scène. Comparer par exemple les scènes de transmission du glaive dans la chapelle du Trône de Rê où l'idée de l'arme est bien présente dans les textes (E I, 292, 5–12 ; 298, 15–299, 6). Sur la porte de Montou, la force du roi est comparée à celle de différents dieux, parmi lesquels Montou : *wsr mj jmn qn mj mn<sup>t</sup>w nht mj s<sup>3</sup> 3st hs<sup>3</sup> mj mnw* (Urk. VIII, 25d).

<sup>56</sup> En quelque sorte, la scène combine la rédaction des annales et la transmission de l'imit-per, car Montou est le propriétaire (*nb*) de la royauté tout comme Harsiésis ; si ses dons au roi sont semblables à ceux des divinités de l'écriture, l'action de l'écriture est remplacée par celle de la concession.





pour le roi et sa sœur, son épouse en présence du seigneur de Nebjt ». <sup>61</sup> Les autres épithètes du dieu conviennent exactement à sa tâche telle que les scènes de Ptolémée IV nous la font connaître. La colonne située sous le roseau que le dieu inscrit correspond à la colonne centrale au même endroit de la scène du sanctuaire d'Edfou. <sup>62</sup>

**Karnak:**

**Kom Ombo:** 

*mn n=tn hbw-sd hnm=tn jrw=f dt 3bh=tn jm=f*

Prenez pour vous les jubilés pour que vous puissiez vous associer à son rituel éternellement, pour que vous puissiez vous unir à lui.

Le règne de Ptolémée VI n'apporte donc pas de changements importants par rapport à la tradition établie par Ptolémée III.

## 6. Ptolémée VIII

### a. Le pronaos d'Edfou

Le règne de Ptolémée VIII, par contre, se présente comme un tournant dans la manière de concevoir la royauté ptolémaïque dans les temples égyptiens. En premier lieu, le règne voit apparaître une nouvelle augmentation des nombres de scènes dédiées aux rois ancêtres.<sup>63</sup> Aux Ptolémée II et III s'ajoutent en effet les Ptolémée IV et V.<sup>64</sup> Cette multiplication rend impossible la mise en parallèle directe de la scène de la rédaction des annales et les scènes du culte des ancêtres. Toutefois, aussi bien la scène de la chambre de l'escalier ouest d'Edfou que la scène de la façade du sanctuaire de Kom Ombo montrent que ce parallélisme strict n'est pas une exigence tant que les scènes se situent à proximité les unes des autres.

La décoration de l'intérieur du pronaos reprend le schéma de Ptolémée IV dans la salle hypostyle. La scène de la rédaction des annales sur la paroi ouest est surmontée de deux scènes dédiées aux rois ancêtres. Ces scènes se comptant maintenant au nombre de quatre, les deux autres furent tout simplement placées en parallèle sur la paroi est.<sup>65</sup>

Le dieu Thot est toujours celui qui écrit les annales.<sup>66</sup> Mais un aspect important du dieu apparaît ici pour la première fois. Thot n'est pas seulement le vizir (*t3jtj s3b*) subordonné au créateur, il devient un dieu créateur en soi « la grande puissance venue à l'existence au

61 *htj ḥbw-sd wrw n nswt ḥn<sup>c</sup> snt=f ḥmt-f m bḥ nb nbjt* : GUTBUB, KO, 14, 8–10. Le mot « seigneur » est écrit au singulier, malgré la présence des deux seigneurs du temple dans la scène.

62 *mn n=tn hb-sd hnm=tn jrw=f dt 3bh=tn jm=f*. Cette phrase est aussi présente dans la scène de la porte de Khonsou. Dans la scène de la porte d'Amon, c'est la première colonne des trois qui est retenue.

63 Aucune scène du règne de Ptolémée V montrant le culte en faveur de ses ancêtres n'est connue. Sous Ptolémée VI, seule la porte d'Amon avec sa scène dédiée à Ptolémée V nous offre une mise en parallèle avec la scène de la rédaction des annales. On peut encore mentionner la scène d'Esna où Ptolémée VI exécute le rite pour ses parents. Mais, dans ce cas, la scène n'est pas mise en parallèle avec une scène dédiée au roi régnant.

64 A Edfou, aucune série n'inclut une scène dédiée à son frère Ptolémée VI. Par contre, dans le temple de Tôd, les rois sont intégrés dans une scène unique. Précédant les quatre couples de Ptolémée II, III, IV et V, on retrouve Ptolémée VI et Ptolémée Eupator, tous les deux sans compagne féminine.

65 La scène en face de la scène de la rédaction des annales est une scène de couronnement qui toutefois n'appartient pas à la décoration de la paroi est, mais constitue en fait le linteau de la porte est du pronaos.

66 *sp̄hr rnpwt n bjtjw* (E III, 120, 10), *wd nswjt ... rdj hb-sd n nb nst* (E III, 120, 11–12).





Cléopâtre III à gauche.<sup>72</sup> Les paroles du dieu sont clairement une variation sur le « discours 3 » que l'on rencontre à l'intérieur du pronaos, avec une référence à la reine dans la deuxième colonne<sup>73</sup> :



*hḥ n ḥbw-sd ḥfnw m rnpwt nṯrw mnḥw ḥr st ḥrw ḏbꜥw rnpwt=tn ḥꜥj.tj m ḥq3 ḥnꜥ rpꜥt ḥ3w  
nrw=tn ḥr srḥ ḏt nn whm=tn gnwt=tn m ḥḥ ḥr ḥḥw rnpwt=tn m ḥfnw jbdw=tn m ḥḥ ḥrw=tn  
ḏt wnwt=tn m snj r ḥ3jtj ḥmj-sk m nbw srḥ*

Des millions de jubilé, des centaines de milliers d'années, dieux Evergètes sur le trône d'Horus. Vos années se comptent par dizaines de milliers, puissiez-vous apparaître en tant que souverain et princesse. Vos années se comptent par milliers sur le serekh éternellement sans répétition. Vos annales s'étendent à l'infini, vos années s'étalent en centaines de milliers, vos mois correspondent à l'éternité-neheh, vos jours à l'éternité-djet, vos heures ressemblent à celles des deux luminaires, des étoiles impérissables en tant que seigneurs du serekh.

Mais l'élément le plus innovateur de ces scènes est l'apparition du fils entre le roi et la reine. Indépendamment de l'identification de ce fils,<sup>74</sup> la présence même du fils implique l'idée de successeur. Contrairement aux scènes du culte des ancêtres qui évoquent un regard vers le passé, la présence du successeur constitue un regard vers le futur et, dès lors, une autre manière de concevoir la royauté du roi régnant.

Le mammisi d'Edfou, également décoré sous Ptolémée VIII, nous offre une autre scène qui implique pareillement le fils<sup>75</sup>. Au premier registre de la paroi sud du sanctuaire, le dieu Thot inscrit les annales devant le roi accompagné de ses deux reines. D'après l'image, le dieu inscrit les annales, mais, d'après ses épithètes, il offre également le mekes au roi.<sup>76</sup> Tout comme sur les parois extérieures du naos, Thot rassemble donc les fonctions des dieux Thot et Harsîsis du sanctuaire. En vérité, la scène du mammisi est la somme des scènes des parois extérieures du naos avec les deux actions du dieu et les deux reines du roi. Entre le roi et les reines s'insère le fils royal.

Parmi les scènes de Ptolémée VIII, les textes de la scène du mammisi sont les plus proches de la tradition thébaine de Ptolémée III. Ainsi les textes inscrits sur les roseaux peuvent être rapprochés de ceux de la porte de Khonsou. Mais, à nouveau, nous voyons ici l'insertion d'une référence aux reines de Ptolémée VIII :

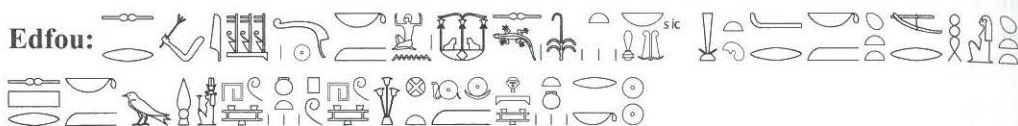
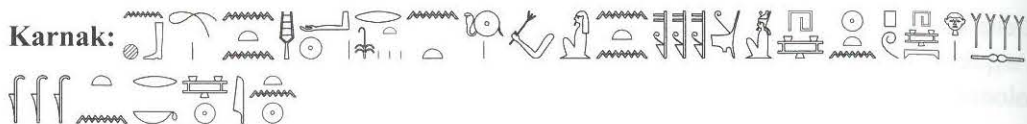
72 Pour ce principe, voir MINAS-NERPEL, in : OLP 27, 1996, 51-78 ; eadem, in : OLP 28, 1997, 87-121.

73 E IV, 92, 1-5.

74 Pour cette problématique, voir MINAS-NERPEL, in : HOFFMANN/STELLA SCHMIDT (éds.), *Orient und Okzident*, 143-166.

75 E Mammisi, 14, 10-15, 2.

76 *rdj mks n nb=f sꜥr nswjt n ḥq3 psštj* : E Mammisi, 14, 11.



*sphr=j gnwt=k m hh n hbw-sd sš3=j nswjt=k mj tnn snt=k hn<sup>c</sup>=k m s3t mrht s3t=s hr=k m  
wrt hkrw h3w=tn pw h3w h3jtj m hrt rk=tn rk jtnwj*

J'inscris tes annales avec des millions de jubilés, j'augmente ta royauté comme celle de Tatjenen. Ta sœur est avec toi en tant que fille de Mereh. Sa fille est auprès de toi comme grande d'ornements. Votre temps est le temps des deux luminaires dans le ciel, votre durée est la durée des deux disques.

Cette image du fils à l'intérieur du sanctuaire du mammisi est la clé de l'interprétation non seulement du mythe de la naissance du fils divin tel qu'il est détaillé par le décor des mammisis,<sup>77</sup> mais également des changements dans le culte royal. Le mammisi est le meilleur endroit pour mettre en parallèle la naissance du dieu-fils et celle du roi. Toutefois, jusqu'au règne de Ptolémée VIII, cette identification se fait entre le roi régnant et le dieu. Avec le mammisi d'Edfou, c'est le fils du roi régnant qui entre en scène. Ce parallélisme est clairement illustré par les scènes de la paroi nord du sanctuaire. Ptolémée VIII y apparaît dans une première scène devant Amon (père)<sup>78</sup> et dans une seconde scène devant Hathor (mère) allaitant un enfant (fils)<sup>79</sup>. Ceci crée une analogie avec la famille royale : Ptolémée VIII (père), Cléopâtre (mère) et le fils entre les deux parents. Toutefois, la famille royale est agrandie par la présence d'une deuxième figure féminine. Pour sauvegarder le parallélisme, on a donné à Hathor une compagne sous la forme de Nekhbet qui ne joue pas un rôle important dans cette scène, ni d'ailleurs dans la première scène du registre où Ptolémée introduit Amon auprès d'Hathor.<sup>80</sup> S'il est certes important que le roi reçoive la royauté de la part des dieux, ce sont les deux héritiers (humain et divin) qui sont avant tout mis en parallèle dans ces scènes. Ce successeur est légitimé parce que son père est légitime. Ce principe est déjà exprimé par l'épithète « grand fils d'un grand » (*wr s3 wr*) que porte Ptolémée III en exécutant le rite pour ses parents.<sup>81</sup> Mais dans ce cas, le roi régnant se réfère à son passé. Quand Ptolémée VIII mentionne son fils comme « Ptolémée fils de Ptolémée » (*ptwlmjs s3 ptwlmjs*)<sup>82</sup>, le roi régnant renvoie à son futur.

### c. Qasr el-Agouz

Cette identification entre la royauté du roi et la royauté du dieu n'est évidemment pas neuve. L'étude des scènes royales sur les portes monumentales de Karnak avait déjà mis en lumière comment la royauté terrestre est rattachée à celle d'Osiris et d'Horus. Le schéma mis en place

77 DAUMAS, Les mammisis.

78 E Mammisi, 25, 10-15.

79 E Mammisi, 25, 17-26, 7.

80 E Mammisi, 24, 9-19. Dans cette scène, Ptolémée VIII ne s'adresse qu'à Amon. Les deux figures de Nekhbet au début et à la fin du registre semblent créer une sorte de tenaille à l'intérieur de laquelle se déroulent les scènes.

81 CLÈRE, Evergète, pl. 61.

82 E IV, 92, 14 ; 249, 4.



par la porte de Khonsou connectait la royauté du roi régnant (scène de la rédaction des annales) avec ces ancêtres (scène du culte des ancêtres). Ce schéma était à son tour comparé aux liens qu'Horus entretient avec son ancêtre Osiris, et même au-delà avec le dieu créateur Amon.

Cette idéologie est également au centre de la décoration du sanctuaire de Qasr el-Agouz. Ptolémée VIII y reçoit les annales de la part de Thot. Tout comme pour la scène du mammisi d'Edfou, les paroles de Thot sont proches de la version de la porte de Khonsou et du sanctuaire d'Edfou ; c'est toutefois le « discours 2 » qui est repris :<sup>83</sup>

**Karnak:** 

**Edfou:** 

**Qasr el-Agouz:** 

*mn n=tn hḥ n ḥnh dd w3s nswj=tn t3wj m m3<sup>c</sup> hrw mn n=tn ḥbw-sd hnm=tn jrw=f dt  
3bh=tn jm=f mn n=tn ḥ<sup>c</sup>w m 3w n dt q3 rn=tn hr st hrw*

Prenez pour vous une éternité de vie-stabilité-force pour que vous puissiez gouverner le double pays en justification. Prenez pour vous les jubilés pour que vous puissiez vous associer à son rituel éternellement, pour que vous puissiez vous unir à lui. Prenez pour vous le temps de vie dans toute éternité pour que votre nom soit élevé sur le trône d'Horus.

La scène se trouve sur la paroi est au nord de la porte d'entrée de la salle. La figure du roi habillé du costume à franges montre bien que nous sommes en présence d'une scène de la rédaction des annales.

Toutefois, plusieurs éléments distinguent nettement cette scène des autres étudiées jusqu'à présent. Pour la première fois, le roi ne tourne pas le dos vers le sanctuaire<sup>84</sup>, mais la scène reprend par contre la disposition plus traditionnelle d'une scène d'offrandes où le dieu tourne le dos vers le sanctuaire tandis que le roi se dirige vers lui. En d'autres termes, le dieu semble avoir repris la première place dans la conception de la scène, au détriment du personnage royal. Cela pourrait se justifier par le fait que le temple est dédié au dieu Thot qui n'aurait donc pas pu être représenté « entrant » dans son propre temple. Ce problème aurait toutefois pu être évité en remplaçant Thot par Sechat. Cette déesse n'est d'ailleurs pas absente de la scène puisque Nephthys accompagnant Thot est identifiée à la déesse de l'écriture.<sup>85</sup>

Les scènes du culte des ancêtres, quatre au total, sont à nouveau présentes. Comme dans les autres schémas décoratifs de Ptolémée VIII, elles ne sont pas placées en parallèle avec la scène

83 Kasr el-Agoûz, 90. Pour une version plus récente de la scène, voir TRAUNECKER, in : BSFE 174, 2009, 59–60. Les épithètes de Thot sont également proches de celles de la scène du sanctuaire d'Edfou, particulièrement par la mention de Chai et Meskenet qui sont sous les ordres du dieu (E I, 27, 4–5 ; Kasr el-Agoûz, 90).

84 Pour la problématique du roi tournant le dos vers le sanctuaire, voir PREYS, in : CENIM 10, 2015, 164–165

85 Kasr el-Agoûz, 91. Pour Nephthys et le lien avec Isis dans la scène correspondante, voir TRAUNECKER, in : BSFE 174, 2009, 63.

de la rédaction, mais se situent dans le registre surmontant celui de la scène des annales. Mais, contrairement aux schémas d'Edfou, la scène de la rédaction des annales ne fut pas placée en parallèle avec une scène semblable du type « offrande du mekes ». Au contraire, la scène est associée directement à des offrandes divines. Le choix des offrandes ainsi que des divinités auxquelles elles sont dédiées est aisé à comprendre par analogie avec les portes monumentales de Karnak. Une première offrande est dédiée à Amenope, forme d'Horus, fils d'Isis qui vient tous les dix jours à Djemê. Dans la seconde scène, le roi présente les tissus et onguents à Osiris accompagné d'Isis. Ce couple forme le pendant parfait d'Horus et Nephthys qui figurent derrière Thot dans la scène de la rédaction des annales. Ainsi, tout comme sur les portes de Karnak, les rites autour de la royauté humaine sont mis en parallèle avec les rites autour de la royauté divine mettant en scène Horus et Osiris. Le dieu Amon, référence ultime en tant que créateur, est évoqué par Amenope qui à son tour met en action les rites de Djemê. Amon créateur et l'Ogdoade que l'on trouve toujours aux registres supérieurs des portes de Karnak sont à Qasr el-Agouz placés au premier registre de la paroi ouest du sanctuaire, complétant ainsi le message.

Le message des scènes du sanctuaire de Qasr el-Agouz est donc parfaitement conforme à la théologie définie par les portes de Karnak. La présence des scènes royales dans le temple de Qasr el-Agouz montre évidemment l'importance des rites royaux dans le contexte des rituels de Djemê, ce qui était déjà souligné par les documents de Karnak. L'agencement des scènes de Qasr el-Agouz est toutefois un peu différent et ceci n'est certainement pas sans importance. Les scènes des ancêtres sont encore présentes, mais le système de parallélisme met en avant le lien entre royauté humaine et royauté divine plutôt que le lien entre le roi et ses ancêtres. En ce sens, les scènes de Qasr el-Agouz reprennent le programme du mammisi d'Edfou. Mais contrairement au mammisi où la scène de la rédaction des annales du roi terrestre est encore placée du côté droit, à Qasr el-Agouz cette place privilégiée est occupée par les scènes décrivant la royauté divine d'Osiris et Horus. C'est la première fois, dans ce jeu de parallélisme, que la scène de la rédaction des annales perd ainsi de l'importance.

#### **d. Conclusion**

La scène du mammisi dissocie pour la première fois le rite de la rédaction des annales pour le roi régnant du rite pour les ancêtres royaux, rejetant ainsi le schéma instauré par Ptolémée III. D'une part, la présence du fils royal confirme l'insistance sur le futur de la royauté, tel qu'on le constate sur les parois extérieures du naos du temple d'Horus. D'autre part, dans le mammisi, la royauté terrestre est directement mise en parallèle avec la royauté divine, toutes deux étant représentées par les fils. À Qasr el-Agouz, la royauté divine reçoit en outre une plus grande importance par son emplacement à droite de l'axe du temple. En somme, si certains changements peuvent se justifier par la présence des scènes dans un mammisi ou dans un temple de Thot, ces scènes montrent clairement une diminution de l'importance des ancêtres royaux. Le schéma rapprochant royauté actuelle et royauté passée est remplacé par le schéma identifiant la royauté humaine à la royauté divine, cette dernière gagnant en importance. Les règnes suivants ne feront que confirmer cette nouvelle approche.



## 7. Ptolémée IX et Ptolémée X

### a. L'offrande du glaive

Sous Ptolémée IV, la transmission du glaive avait remplacé le rite de la rédaction des annales dans la salle hypostyle d'Edfou, entraînant la substitution de Thot par Montou. Sous Ptolémée VIII, le glaive réapparaît à Kom Ombo<sup>86</sup> où Haroeris présente au roi aussi bien les roseaux des annales que l'épée de la victoire. Cette combinaison montre bien que, par leur signification, la transmission de l'épée et la transmission des roseaux sont comparables. Le roi, toujours habillé du manteau à franges et chaussé de sandales, y est accompagné de ses deux reines Cléopâtre. Tout comme pour Montou, l'aspect violent du dieu est mis en avant. Mais en outre, le texte fait explicitement mention de l'arme de prédilection d'Haroeris, à savoir l'épée-*iit* qui lui permet d'abattre ses ennemis (*nb jjt shr sbjw*). En réponse, le roi prend effectivement possession de l'arme (*šsp=n hps m-<sup>c</sup> nb qn*). Mais cet aspect du rite est encore fortement associé aux jubilés, puisque le dieu est également le seigneur des jubilés, le souverain du trône-*jsbt* (*nb hbw-sd hqj jsbt nb t'wj*) et que le roi les accepte de ses mains (*šsp=n hbw-sd m-<sup>c</sup> nb bhdw rnpwt m-<sup>c</sup> nb nswjt*).

Dans le cadre apollonopolitain, Ptolémée IX reprend ce thème sur la paroi extérieure ouest du pronaos, décoré durant la première partie de son règne. Tout comme dans la scène de Ptolémée IV, le dieu qui entre en action est Montou dont les épithètes illustrent la force et la destruction des ennemis.<sup>87</sup> Contrairement à la scène de Ptolémée IV, les textes évoquent explicitement l'épée du dieu, mais, tout comme chez Ptolémée VIII, la transmission de l'arme, et dès lors de la force, est couplée à la royauté évoquée par le trône :

*nht hr=k hnt wr-nht hps n k<sup>3</sup>=k hnt hwt-hps hfd.n=k hr bhdw hnt bhdw-n-r<sup>c</sup> jtj=k hb-sd hnt hwt-jsbt*

La force est auprès de toi dans Our-Nekhet, l'épée appartient à ton ka dans la Demeure-de-l'Épée quand tu t'assieds sur le trône à Behdet-de-Rê, de sorte que tu prennes possession du jubilé dans la Demeure-du-Trône.<sup>88</sup>

Étonnamment, le roi est accompagné non pas de sa reine, mais de sa mère Cléopâtre III.<sup>89</sup> Il n'est pas clair si Ptolémée X ne disposait pas d'épouse ou si celle-ci était rejetée au second plan en raison de la forte personnalité de la mère. Il faut toutefois remarquer que toute référence aux ancêtres royaux est absente du contexte décoratif de cette scène.

Il est fort probable que le glaive joue également un rôle important dans la scène de la porte monumentale de Qous dont le temple était dédié à Haroeris.<sup>90</sup> Datant du règne de Ptolémée X, cette porte monumentale est la dernière dont la décoration fait référence au schéma de la porte de Khonsou à Karnak. Le roi suivi d'une reine y tourne le dos au sanctuaire tandis qu'une divinité s'avance vers eux. Aussi bien les paroles du roi que celles du dieu suggèrent qu'il s'agit

86 KO 462.

87 Il est possible de mettre cette scène en relation avec la grande scène du massacre des ennemis où Horus offre également l'épée de la victoire au roi (E IV, 340–342, E X, pl. CV). Toutefois, les textes de cette scène ne mentionnent ni cette épée, ni les jubilés.

88 E IV, 340, 5–6. Les paroles du dieu (*dj=j wsr hm=k m t'wj nbw phjt=k mj phjt mntw*) pourraient être inspirées des paroles de Thot sur la porte de Montou (cf. note 55).

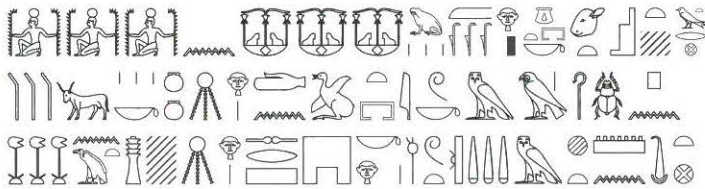
89 Ceci pourrait créer un parallèle avec la scène en face sur la paroi interne du mur d'enceinte (E VI, 105, 10–106, 4). Il s'agit d'une offrande de la double couronne dont le bénéficiaire est Harsis, accompagné de sa mère Isis.

90 Pour la porte de Qous, PREYS, in : CENiM 10, 2015, 162.

d'un transfert de l'arme du dieu, identifiée par le roi comme l'arme-*jyt*.<sup>91</sup> Les textes ne sont que partiellement conservés, mais aucune référence n'y est faite aux annales ou aux jubilés du roi. Toutefois, l'habillement et l'orientation des personnages royaux ne laissent aucun doute: nous sommes bien en présence du schéma de la porte de Khonsou. La scène parallèle est dédiée à Sokar-Osiris et représente probablement le rite du halage de la barque de Sokaris. Au même registre figure le roi massacrant les ennemis et probablement une offrande d'onguent et tissus.<sup>92</sup> Ici encore, toute référence aux ancêtres a disparu. C'est la mise en parallèle avec les rites osiriens, et donc avec la royauté divine, qui est favorisée.

### b. La fin de la rédaction des annales

Sous Ptolémée X et durant le second règne de Ptolémée IX, le décor de la face intérieure du mur d'enceinte d'Edfou est entamé. Au deuxième registre de la paroi est, Ptolémée IX est assis devant Thot qui inscrit les annales.<sup>93</sup> Les paroles du dieu reprennent celle du discours 3 qui apparaît sous Ptolémée VIII dans la salle hypostyle :



*hḥ n ḥbw-sd ḥfnw m rnpwt ḥr nst=k ḥnt st-wrt dbꜥw rnpwt=k wbn ḥr tnt3t jw=k m ḥrw ḥq3  
t3 pn ḥ3w nrw [...] ḥr srḥ=k wḏ mdw m ḥtmn*

Des millions de jubilés, des centaines de milliers d'années sur ton trône à la tête de la grande place. Tes années se comptent par dizaines de milliers, apparaissant sur l'estrade tandis que tu es Horus le souverain de ce pays. [Tes] années se comptent par milliers brillant sur ton serekh commandant le monde.

Les épithètes du dieu « l'aîné des décrets, qui donne le mekes au souverain, qui élève la royauté au souverain des deux parties » sont littéralement reprises de la scène du mammisi d'Edfou,<sup>94</sup> mais ici les pouvoirs de créateur de Thot sont encore plus accentués, puisqu'il est « celui qui crée l'éternité-*nḥh*, celui qui crée l'éternité-*dt*, qui soulève le ciel et établit la terre ». <sup>95</sup> Tout comme sous Ptolémée VIII, le dieu Thot est en même temps le créateur.

Plusieurs faits montrent que le schéma tel qu'il a été mis en place sur la porte de Khonsou ne tient plus lieu de langage privilégié pour exprimer l'idéologie royale. Cette scène n'est pas seulement la dernière de son genre. Malgré la quantité d'espace disponible, Ptolémée IX a choisi de limiter le culte des ancêtres à une scène unique. Surmontant la scène de la rédaction des annales, Ptolémée IX exécute le rite devant Ptolémée VIII et sa mère Cléopâtre. L'importance du culte des ancêtres est fortement réduite après avoir culminé sous Ptolémée VIII dont le schéma décoratif intégrait jusqu'à quatre scènes de ce type.<sup>96</sup> Cette évolution est

91 Pour l'arme *jyt* et le dieu Haroeris, voir ABDELHALIM, in : BIFAO 113, 2013, 19–32 ; MINAS-NERPÉL, Offering the *ij.t*-knife to Haroeris, à paraître.

92 Ces mêmes rites figurent sur la porte de Khonsou ou de Montou à Karnak, voir PREYS, in : CENiM 13, 2015.

93 E VI, 277, 2–11.

94 *šmsw wḏ rdj mks n ḥq3 sꜥr nswjt n ḥq3 psštj* (E VI, 277, 2–3). Pour la scène du mammisi, voir note 77.

95 E VI, 277, 8.

96 On peut également évoquer la scène du temple de Tôd datée du règne de Ptolémée VIII qui présente la liste la plus complète des ancêtres du roi, rassemblés toutefois en une scène unique. Malheureusement, il n'est pas possible de postuler que cette scène était combinée avec une scène de la rédaction des annales puisque la



analogue à celle que l'on constate pour les « Ahnenliste » qui connaissent leur développement le plus complet sous Ptolémée VIII pour ensuite graduellement disparaître.<sup>97</sup>

Tout comme à Qasr el-Agouz, la scène de la rédaction des annales n'est plus placée du côté privilégié à droite. De plus, aucun parallélisme n'est créé avec une scène royale. Sur la paroi intérieure ouest du mur d'enceinte, c'est le mythe d'Horus qui se développe. La royauté divine d'Horus successeur d'Osiris remplace donc la royauté terrestre. Finalement, il s'agit aussi de la première scène où le roi apparaît seul, non accompagné de sa reine.<sup>98</sup>

Un dernier monument du deuxième règne de Ptolémée X doit être évoqué, non pas à cause de la présence de la scène de la rédaction des annales, mais en raison justement de son absence surprenante. Il s'agit de la porte monumentale du temple de Djemê sur la rive ouest de Thèbes.<sup>99</sup> Cette absence nous avait déjà surpris lors de l'étude des portes de Karnak,<sup>100</sup> mais nous avons alors proposé d'y voir une conséquence de la différence de vision entre la théologie de Karnak et celle de Djemê. La présence aussi bien de la scène de la rédaction des annales que des scènes du culte des ancêtres royaux dans le temple de Qasr el-Agouz montre que ces scènes ne sont nullement incompatibles avec le contexte de Djemê. L'étude actuelle semble plutôt suggérer que la raison de leur absence sur la porte du pylône de Djemê est à chercher dans l'évolution chronologique du schéma mis en place par la porte de Khonsou. Clairement, ce schéma perd en popularité après le règne de Ptolémée VIII. Pendant la seconde partie du règne de Ptolémée X, les prêtres d'Edfou ont encore retenu une vague référence au schéma,<sup>101</sup> tandis que les prêtres de Thèbes semblent l'avoir abandonnée.

## 8. Ptolémée XII : La royauté terrestre du roi et la royauté divine d'Horus

Aucune scène de la rédaction des annales n'est connue pour le règne de Ptolémée XII. La politique architecturale et décorative fort active de ce roi<sup>102</sup> ne permet pas d'expliquer cette absence par le hasard des sources. Il est clair que le « langage » iconographique a changé. Sous ce règne, le schéma de la porte de Khonsou disparaît comme expression idéale de la construction idéologique royale.

Ceci ne signifie nullement que les idées véhiculées par le schéma sont abandonnées ou que l'iconographie repart de zéro. Bien au contraire, le schéma mis en place par Ptolémée XII repose clairement sur les réalisations de ses prédécesseurs. Toutefois, les changements d'accent que l'on voit apparaître dès le règne de Ptolémée VIII ont pris le dessus.

L'expression la plus complète du règne de Ptolémée XII se trouve sur le passage de la porte monumentale du pylône d'Edfou. Du côté droit privilégié, au deuxième registre des montants nord, le dieu Thot écrit les annales (*spḥr gnwt*) et donne l'imit-per à son propriétaire légitime (*swd jmjṯ-pr n nb=s*).<sup>103</sup> Il est accompagné de la déesse Maât qui tient les roseaux en mains, car elle est la dame des années qu'elle donne à celui qu'elle aime (*nbt rnpwt dj n mr=s*).<sup>104</sup> Toutefois, le bénéficiaire du rituel n'est pas le roi, mais le dieu. C'est Harsîsis qui accepte le

paroi parallèle est détruite. Pour cette scène, voir Tôd 318 ; WINTER in : MAEHLER/STROCKA, Das ptolemäische Ägypten, 151.

97 Pour ce phénomène, voir MINAS, Die hieroglyphischen Ahnenreihen.

98 Entre-temps, la mère Cléopâtre III qui figurait encore dans l'offrande du glaive datant de la première partie du règne de Ptolémée X était morte.

99 Pour cette porte, voir ZIVIE-COCHE, in : CENiM 13, 2015, 327–397.

100 PREYS, in : CENiM 13, 2015, 207–208.

101 Il est possible que la conception de la décoration existait déjà et qu'elle ne fut pas adaptée au « goût du jour » par les prêtres d'Edfou.

102 HERKLOTZ, in : IBAES X, 2009, 137–153.

103 E VIII, 53, 15–16.

104 E VIII, 54, 1.

mekes des mains de Thot. Il est dès lors « le propriétaire du mekes, le souverain de l'imit-per » (*nb mks ḥq³ jmjṯ-pr*).<sup>105</sup> Il est accompagné d'Hathor *nbtjt rhjt*, qui est en fait Isis garantissant le passage de pouvoir entre Osiris et Horus.<sup>106</sup> Harsîsis devient ainsi non seulement « l'héritier d'Osiris »,<sup>107</sup> mais également de Rê,<sup>108</sup> le créateur sur l'ordre duquel Thot agit.<sup>109</sup>

Dans la scène parallèle du côté gauche, Ptolémée XII reçoit de la part du dieu l'épée de la victoire. Les textes se concentrent entièrement sur la force du dieu qui est transmise au roi à travers de l'arme divine. Les liens avec la rédaction des annales et les jubiléés ne sont que vaguement soulignés par la présence de Sechat qui est clairement le doublet de Maât de la scène parallèle avec laquelle elle partage l'épithète de « dame des années qu'elle donne à celui qu'elle aime ». <sup>110</sup> Le roi ne porte toutefois plus l'habit caractéristique de ce schéma et il n'est plus chaussé de sandales. Il ne tourne pas non plus le dos au sanctuaire, mais se dirige de manière traditionnelle vers le dieu. Il ne s'agit pourtant pas d'une offrande classique puisque le roi dit « accepter » (*šsp*) l'épée des mains de Harsîsis, faisant ainsi référence au dieu bénéficiaire de la scène parallèle. Seule la présence de la reine est encore un lointain rappel du schéma de la porte de Khonsou.

Malgré les différences par rapport au schéma de la porte de Khonsou, aussi bien dans l'iconographie que dans les textes, le schéma de Ptolémée XII peut être considéré comme l'aboutissement de l'évolution.<sup>111</sup> Le côté privilégié est maintenant dédié à la royauté divine d'Harsîsis, successeur d'Osiris et de Rê. Par son emplacement à gauche, la royauté terrestre devient secondaire. Elle constitue la continuation de la royauté divine. Dans un sens, le schéma de Ptolémée XII est une adaptation d'un changement intervenu durant le règne de Ptolémée VIII. Par l'introduction du fils successeur et sa mise en parallèle avec le fils divin dans le mammisi, Ptolémée VIII avait interverti le point de vue de la royauté. Au lieu de regarder vers le passé en englobant les ancêtres royaux dans le schéma, il s'oriente vers le futur grâce au successeur. Toutefois, ce point de vue place encore toujours le roi régnant au centre de l'attention, puisque c'est « son » futur qui est personnifié par le fils-successeur. Dans le schéma de Ptolémée XII, la place prépondérante est occupée par le dieu. C'est le futur du dieu qui est décrit par la scène parallèle. En d'autres termes, le roi devient maintenant le futur du dieu. Si le passé du dieu est toujours inclus dans l'histoire puisqu'il est le successeur d'Osiris et reçoit la royauté sur l'ordre du créateur, celui du roi terrestre a complètement disparu. Le passé du roi terrestre est devenu le dieu lui-même, et non plus ses ancêtres divinisés.

Les scènes de la porte du pylône d'Edfou sont intégrées dans un contexte qui décrit la fête du faucon pendant laquelle la royauté terrestre d'Horus est au centre de l'attention.<sup>112</sup> En effet, le faucon est la manifestation du dieu sur terre et peut dès lors être considéré comme le

105 E VIII, 54, 5.

106 Voir PREYS, in : BIFAO 102, 2002, 327–351.

107 *jw<sup>c</sup> n wsjr* : E VIII, 54, 5.

108 L'image de Rê d'Edfou, son successeur à Outjeset-Hor (*tjt n r<sup>c</sup> ḥntj bḥdt ḥrj-nst=f ḥnt wṯst-ḥrw* : E VIII, 54, 6). Il est aussi l'image de Rê établi sur son trône (*snn n r<sup>c</sup> mn ḥr nst=f* : E VIII, 54, 11).

109 E VIII, 54, 3–4 ; voir aussi les paroles de Thot : « Je le (*i.e.* le mekes) donne à ta majesté sur l'ordre au nom (*m wḏ m rn n r<sup>c</sup>*) de Rê » (E VIII, 53, 12).

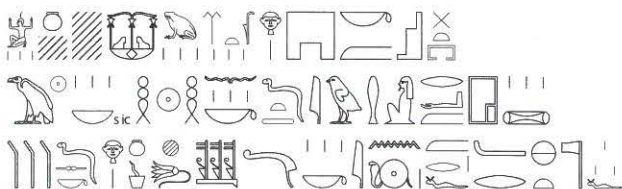
110 E VIII, 62, 12–13. Voir aussi les paroles de la déesse qui multiplie les années (*s<sup>c</sup>š³ rnpwt*)<sup>†</sup> pour le roi. Remarquons que la déesse de l'écriture devient ici aussi la propriétaire (*nbt*) des années.

111 L'occurrence des deux rites de l'onction en présence du taureau et des oiseaux figurés au premier registre de la porte d'Edfou, de même qu'au premier registre de la porte de Khonsou, montre que les rites du deuxième registre se présentent dans un cadre semblable. Il va de soi que les scènes du premier registre montrent également des changements entre Ptolémée III et Ptolémée XII qu'il faudrait étudier plus en détail. Voir entre autres, GOYON, in : CENiM 8, 2013, 33–94.

112 Pour cette fête, voir en dernier lieu, VAN HOVEN, in : CENiM 10, 2015, 185–198.



pharaon. Les deux scènes qui surmontent la porte du pylône et encadrent ainsi la plateforme entre les deux môles du pylône<sup>113</sup> illustrent comment les textes préalablement utilisés pour la rédaction des annales du roi sont maintenant réinterprétés pour le faucon. Du côté droit, Atoum apporte à Horus le mekes<sup>114</sup> tandis que du côté gauche, le dieu Thot inscrit les annales pour le faucon divin.<sup>115</sup> Les paroles de Thot gravées autour du sema-taoui sur lequel se dresse le faucon divin rappellent celles que ce même dieu adressait à Ptolémée IX (discours 3) :<sup>116</sup>

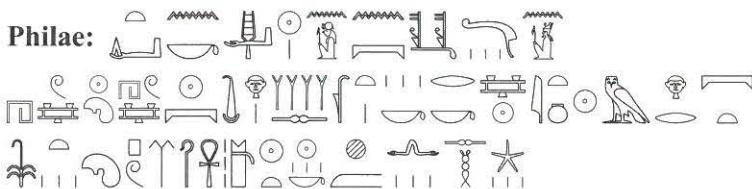
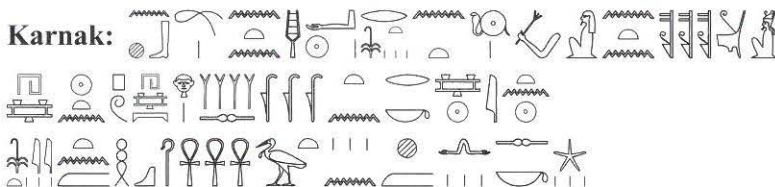


*hḥw n ḥbw-sd ḥfnw m rnpwt ḥr srḥ=k m st-wrt rnpwt=k nhḥ dmdw=k dt jw ḥm=k rdj-m-  
ḥwt db<sup>c</sup>.w ds=k ḥr nhb gnwt=k jn r<sup>c</sup> m r=f ḥn<sup>c</sup> psdt=f*

Des millions de jubilé, des centaines de milliers d'années sur ton serekh dans la grande place. Tes années sont l'éternité-*neheh*, tu unis l'éternité-*djet*, tandis que ta majesté se nourrit. Tes propres doigts inscrivent tes annales que Rê dicte de sa bouche avec son ennéade.

Sur le premier pylône de Philae, on retrouve cette même disposition autour de la plateforme entre les deux môles du pylône. Deux scènes décrivant l'intronisation du faucon sacré en présence d'Harendotes<sup>117</sup> sont surmontées de deux scènes en l'honneur du roi régnant.<sup>118</sup>

Au registre supérieur, du côté droit, le roi reçoit de la déesse Isis les annales et les jubilé. Les paroles que la déesse adresse au roi sont presque identiques à celles de la porte de Khonsou :<sup>119</sup>



113 DIJKSTRA, in : GM 189, 2002, 7-10.

114 E VIII, 109, 11-110, 6.

115 E VIII, 148, 2-12.

116 E VIII, 148, 3-5.

117 Philä I, Abb. 38 et 40.

118 Philä I, Abb. 37 et 39.

119 Philä I, 75, 14-76, 2. Remarquons que le verbe *sphr* « écrire » a été remplacé par le verbe *rdj* « donner » indiquant ainsi qu'Isis n'est pas la déesse liée à l'écriture, mais bien la commanditaire. De plus, la dernière phrase qui avait disparu dans la version du sanctuaire d'Edfou réapparaît ici (cf. note 22).

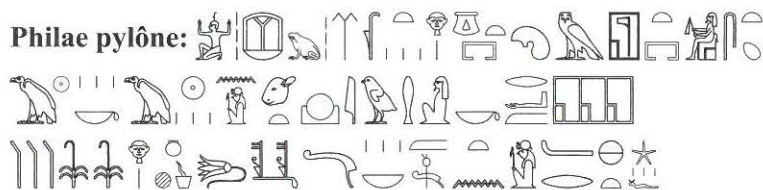
*dj=j n=tn ḥ<sup>c</sup>w n r<sup>c</sup> m pt gnwt nt jtm h3w=k pw h3w pt mn ḥr shnwt=s rnpwt=k rk jtn m ḥrt  
nswjt=k pw m ḥq3 ḥnw hnt=k hmjw-sk*

Je te donne le temps de vie de Rê dans le ciel, les annales d'Atoum. Ton temps est le temps du ciel établi sur ses piliers, tes années sont le temps du disque dans le ciel. (Tu exeres) ta royauté comme souverain des vivants, ton temps étant celui des étoiles impérissables.

La scène parallèle à gauche montre le roi recevant de la part de la déesse l'épée de la victoire. Les paroles de la déesse combinent clairement la force et la royauté tandis que le roi lui-même déclare : « Je prends les annales des mains de Mout<sup>120</sup>, j'étends les bras sous la royauté ». <sup>121</sup> Tout comme sur la porte du pylône d'Edfou, l'épée de la victoire et les annales/jubilés sont devenus complémentaires. Le schéma de la porte de Khonsou est ici définitivement évacué en faveur d'un autre qui n'implique plus que le roi seul. Toutes les caractéristiques du schéma de Ptolémée III (orientation et habillement du roi, présence de la reine) ont disparu.

Le nouveau schéma implique une mise en parallèle de la royauté terrestre et de la royauté divine. Celle-ci est développée par les deux scènes du registre inférieur. Par rapport aux scènes du roi régnant, un chiasme est construit puisque le dieu Thot écrivant les annales sur les roseaux est placé du côté gauche tandis que la transmission du mekes se trouve du côté droit. <sup>122</sup> Les paroles du dieu inscrites sur le roseau correspondent au discours 3 du pylône d'Edfou : <sup>123</sup>

**Edfou pylône:** 

**Philae pylône:** 

*ḥnw n ḥbw-sd ḥfnw m rnpwt ḥr nst=k m ḥwt-ntr špst rnpwt=k rnpwt r<sup>c</sup> hntj 3ht jw ḥm=k  
rdj-m-ḥwt db<sup>c</sup>.w nn ḥr nhb gnwt=k m wd n r<sup>c</sup> ḥn<sup>c</sup> psdt=f*

Des millions de jubilés, des centaines de milliers d'années sur ton trône dans le temple de la vénérable. Tes années sont les années de Rê dans l'horizon, tandis que ta majesté se nourrit. Ces doigts inscrivent tes annales sur l'ordre de Rê et de son ennéade.

La comparaison entre la colonne latérale de la transmission du glaive au roi régnant et celle de la rédaction des annales en faveur du faucon illustre parfaitement comment royauté terrestre

<sup>120</sup> Ou « de [ma] mère ».

<sup>121</sup> Philä I, 72, 18–73, 1.

<sup>122</sup> Cette scène est semblable en iconographie et en textes à la scène correspondante d'Edfou (E VIII, 109, 11–110, 6). Étrangement, dans la scène de Philae, ce n'est pas le dieu Atoum qui agit en faveur du faucon sacré, mais le roi lui-même.

<sup>123</sup> Philä I, 74, 11–16. Voir également la version de Ptolémée IX sur la face intérieure du mur d'enceinte.



et royauté divine sont devenues les seuls référents l'une valant pour l'autre. Du roi terrestre, il est dit :

*nswjt n r<sup>c</sup> j<sup>3</sup>wt n jtm hq<sup>3</sup> n šw jw<sup>c</sup> n gb jmt-pr n wnnfr m<sup>3</sup>c-hrw w<sup>3</sup>dtj n hrw swd=s n s<sup>3</sup>=s mrj=s*

La royauté de Rê, la fonction d'Atoum, le sceptre de Chou, l'héritage de Geb, l'imit-per d'Ounnefer justifié, le double uraeus d'Horus, elle (les) transmet à son fils bien aimé.

Thot déclare au faucon :

*jmt-pr=k n=k b<sup>3</sup> n r<sup>c</sup> wd n=k jt=k jtm j<sup>3</sup>wt n šw jw<sup>c</sup> n gb nswjt n wnnfr m<sup>3</sup>c-hrw w<sup>3</sup>dtj n hrw s<sup>3</sup> 3st rdj.n=sn [n] hrw s<sup>3</sup> [3st ?]*

Ton imit-per t'appartient, Ba-de-Rê, ton père Atoum<sup>124</sup> te l'a transmis, la fonction de Chou, l'héritage de Geb, la royauté d'Ounnefer justifié, le double uraeus d'Harsiésis, qu'ils ont donnés à Horus fils [d'Isis ?]

Les ancêtres royaux ne jouent plus aucun rôle dans cette histoire.

## 9. Conclusion

Pour exprimer l'idéologie royale des Ptolémées, les prêtres égyptiens ont puisé dans deux mille ans de sources textuelles et iconographiques. Ils ont créé un schéma décoratif que l'on relève pour la première fois sous Ptolémée III sur la porte de Khonsou à Karnak. Une première scène montre le roi régnant recevant l'imit-per qui symbolise sa domination sur le monde. La scène montre une divinité de l'écriture inscrivant les noms du roi et ses annales/jubilés sur le document. Certains aspects iconographiques déterminent le roi comme à la fois humain et divin, aspects qui trouvent leur écho dans les textes. Dans la seconde scène, le roi ritualiste exécute le rite funéraire pour le roi défunt, *i.e.* son ancêtre.

Scène droite		Scène gauche	
côté « humain »	côté « divin »	côté « humain »	côté « divin »
Dieu de l'écriture →	← Roi régnant (1)	Roi régnant (3) →	← Roi défunt (2)

Ce schéma royal est couplé à divers schémas divins. En premier lieu, le roi est identifié à Osiris dans ses différentes fonctions. En tant que roi régnant, il est l'égal d'Osiris, roi d'Égypte mise au monde par sa mère Ipet. En tant que roi défunt, il devient Osiris, roi du monde funéraire pour qui Isis exécute les rites funéraires. Dans cette interprétation du schéma, le roi régnant (1) et le roi défunt (2) ne sont que deux moments différents dans l'expérience royale. La mise en complémentarité de ces deux moments permet d'intégrer les rites royaux aussi bien dans les rites célébrant la naissance et la royauté d'Osiris, qui à Karnak sont centrés autour du temple d'Opet, que dans les rites garantissant la renaissance du dieu, qui ont lieu à Karnak autour de la nécropole de la Grande Place.

En second lieu, ce schéma établit une relation de père et fils en identifiant le dieu régnant (3) à Horus et le roi défunt (2) à Osiris. De cette manière, le roi régnant se rend légitime au niveau humain comme « fils d'un roi », *i.e.* son prédécesseur, mais également au niveau divin comme « fils d'un dieu », *i.e.* son ancêtre divinisé. Dans cette optique linéaire, le passé du roi (*i.e.* son ancêtre) détermine la légitimité du roi.

Finalement, le référent ultime est le dieu créateur, généralement identifié au dieu solaire. C'est de lui qui vient l'ordre d'inscrire les annales du roi, de lui que découle la légitimité du

124 C'est exactement ce dieu que l'on attendrait dans la scène parallèle de la transmission du mekes (cf. note 115).

roi. Dans le cadre thébain, ceci signifie que les rites royaux/osiriens sont incorporés dans les rites de Djemê.

Ces différents points justifient le cadre décoratif et théologique dans lequel prend place le schéma de Ptolémée III sur les portes monumentales de Karnak et même dans le décor du temple d'Edfou sous Ptolémée IV.

Même si le contexte théologique est différent, le temple d'Edfou permet de suivre l'histoire du schéma décoratif jusqu'à la fin de l'époque ptolémaïque, c'est-à-dire sur plus de deux cents ans. Sous Ptolémée IV, le schéma est adapté aux demandes locales, mais le message idéologique reste fondamentalement le même. Ainsi, le schéma se dédouble pour faire face à la multiplication des scènes de culte des ancêtres, ajoutant ainsi la transmission de l'imit-per et l'accent sur le dieu commanditaire. D'autre part, l'intégration de la scène de la transmission de l'épée de la victoire permet de souligner la force du roi et la destruction de ses ennemis.

Le premier grand changement intervient sous Ptolémée VIII. Bien que le nombre de scènes de culte des ancêtres soit le plus élevé sous son règne, l'importance de « l'ancêtre » diminue. Dans ce schéma, la scène de la rédaction des annales et celle du culte des ancêtres ne sont plus mises en parallèle, assouplissant ainsi le lien entre les deux idées. À Edfou, la rédaction et la transmission des annales, toutes deux en faveur du roi régnant, sont couplées. Mais c'est l'apparition du fils héritier entre le roi et son épouse qui est surtout importante. La disparition totale des ancêtres dans le mammisi montre que le lien avec le passé est remplacé par un lien avec le futur. À Thèbes, dans le temple de Qasr el-Agouz, la scène de la rédaction est associée aux offrandes à Amon et Osiris qui, sur les portes monumentales de Karnak, entourait le schéma des scènes royales. Alors que le schéma de Ptolémée III était une mise en parallèle de différents aspects de la royauté humaine, sous Ptolémée VIII, le schéma concerne la mise en parallèle de la royauté humaine et de la royauté divine. Dans cette optique, les ancêtres royaux ne jouent plus de rôle prépondérant. Toutefois, sous Ptolémée VIII, le point focal est encore toujours axé sur le roi régnant.

Durant le règne de Ptolémée IX et X, la disparition des ancêtres et la mise en parallèle de la royauté divine et humaine vont se confirmer aussi bien à Edfou qu'à d'autres endroits tels que sur la porte monumentale de Qous. La porte monumentale du pylône du petit temple de Medinet Habou (Djemê) dont la décoration date du règne de Ptolémée IX, témoigne d'un changement d'approche envers la royauté dans la conception du décor des portes monumentales thébaines. L'absence totale de scènes royales, contrairement à d'autres scènes d'offrandes dont certaines sont déjà présentes sur la porte de Khonsou sous Ptolémée III, telles l'encensement et libation en faveur de l'Ogdoade, ne peut s'expliquer qu'en raison de cette diminution notable des scènes royales par rapport aux scènes décrivant la royauté divine.

Cette évolution se termine sous le règne de Ptolémée XII avec la décoration des portes des pylônes d'Edfou et de Philae. Les scènes royales du schéma de Ptolémée III sont encore à peine reconnaissables. La figure du roi a considérablement perdu de son importance. Ni son iconographie ni l'orientation de son image ne le mettent au centre de l'attention comme le faisait le schéma de Ptolémée III. Toute l'attention va vers le dieu Horus qui reçoit sur l'ordre du créateur la royauté qui est passée, de main en main, de Rê à Chou, à Geb, à Osiris et à Horus. Le roi n'est que le dernier chaînon de cette série. Les scènes de la transmission de l'imit-per, la rédaction des annales par Thot sont maintenant exécutées pour le dieu qui est le protagoniste de l'histoire.

Le schéma de Ptolémée III décrit la royauté humaine et en garantit la légitimité par rapport à ses ancêtres. Le schéma de Ptolémée VIII tourne le regard vers le futur. Le schéma de



Ptolémée XII décrit le point de vue du dieu : le passé du roi est le dieu, le futur du dieu est le roi.

### Bibliographie

- ABDELHALIM, in : BIFAO 113, 2013 : A. ABDELHALIM, Ein *uit*-Darreichen im Tempel von Kom Ombo, in : BIFAO 113, 2013, 19–32.
- AUFRÈRE, Le Propylône d'Amon-Rê-Montou : S. AUFRÈRE, Le Propylône d'Amon-Rê-Montou à Karnak-Nord, MIFAO 117, Le Caire 2000.
- CAUVILLE/DEVAUCHELLE, in : RdE 35, 1984 : S. CAUVILLE/D. DEVAUCHELLE, Le temple d'Edfou : étapes de la construction. Nouvelles données historiques, in : RdE 35, 1984, 31–55.
- COPPENS, The Wabet : F. COPPENS, The Wabet. Tradition and Innovation in Temples of the Ptolemaic and Roman Period, Prague 2007.
- DAUMAS, Les marmis : F. DAUMAS, Les marmis des temples égyptiens, Paris 1958.
- DERCHAIN, Le sacrifice de l'oryx : P. DERCHAIN, Le sacrifice de l'oryx, Rites égyptiens 1, Bruxelles 1962.
- DIJKSTRA, in : GM 189, 2002 : J. DIJKSTRA, Horus on his throne. The Holy Falcon of Philae in His Demonic cage, in : GM 189, 2002, 7–10.
- GOYON, in : CENiM 8, 2013 : J.-C. GOYON, Thèbes : Khonsou, Thot et la monarchie pharaonique après la Troisième Période de transition. La fête de Thot du 19 du premier mois de l'année et les rites de confirmation du pouvoir royal à Karnak, Edfou et Philae, in : CHR. THIERS (éd.), Documents de Théologies Thébaines Tardives 2, CENiM 8, Montpellier 2013, 33–94.
- HARING, in : VERHOEVEN (Hg.), Ägyptologische «Binsen»-Weisheiten I–II: B. HARING, Hieratic Drafts of Hieroglyphic Texts, in: U. VERHOEVEN (Hg.), Ägyptologische «Binsen»-Weisheiten I–II. Neue Forschungen und Methoden der Hieratistik : Akten zweier Tagungen in Mainz im April 2011 und März 2013, Stuttgart 2015, 67–84.
- HAUBEN, in : H. HAUBEN/A. MEEUS (éd.), The Age of the Successors : H. HAUBEN, Ptolemy's Grand Tour, in : H. HAUBEN/A. MEEUS (éd.), The Age of the Successors and the Creation of the Hellenistic Kingdoms, Studia Hellenistica 53, Leuven 2014, 235–261.
- HERKLOTZ, in : IBAES X, 2009 : F. HERKLOTZ, Ptolemaios XII. Neos Dionysos – Versager oder siegreicher Pharao?, in : IBAES X, 2009, 137–153.
- KINNAER, in : OLP 22, 1991 : J. KINNAER, Le mekes et l'imit-per dans les scènes des temples ptolémaïques et romains, in : OLP 22, 1991, 73–99.
- LABRIQUE, in : BELAYCHE e.a. (éds.), Nommer les dieux: F. LABRIQUE, Le Ba-uni de Khonsou-Thot, juge et partie, in : N. BELAYCHE P. BRULÉ/G. FREYBURGER/Y. LEHMANN/L. PERNOT/F. PROST (éds.), Nommer les dieux. Théonymes, épithètes, épiclèses dans l'antiquité, Recherches sur les Rhétoriques religieuses 5, Rennes 2005, 309–319.
- LANCIERS, in : APF 34, 1988 : E. LANCIERS, Die Vergöttlichung und die Ehe des Ptolemaios IV. und der Arsinoe III., in : APF 34, 1988, 27–32.
- MINAS, Die hieroglyphischen Ahnenreihen : M. MINAS, Die hieroglyphischen Ahnenreihen der ptolemäischen Könige, AegTrev 9, Trier 2000.

- MINAS-NERPEL, in : OLP 27, 1996 : M. MINAS-NERPEL, Die Dekorationstätigkeit von Ptolemaios VI. Philometor und Ptolemaios VIII. Euergetes II. An Ägyptischen Tempeln, in : OLP 27, 1996, 51–78.
- , in : OLP 28, 1997 : M. MINAS-NERPEL, Die Dekorationstätigkeit von Ptolemaios VI. Philometor und Ptolemaios VIII. Euergetes II. an ägyptischen Tempeln, in : OLP 28, 1997, 87–121.
- , in : HOFFMANN/STELLA SCHMIDT (éds.), Orient und Okzident : M. MINAS-NERPEL, Koregentschaft und Thronfolge: Legitimation ptolemäischer Machtstrukturen in den ägyptischen Tempeln der Ptolemäerzeit, in : F. HOFFMANN/K. STELLA SCHMIDT (éds.), Orient und Okzident in hellenistischen Zeit, München 2014, 143–166.
- , Offering the *ij.t*-knife to Haroeris : M. MINAS-NERPEL, Offering the *ij.t*-knife to Haroeris in the temple of Isis at Shanhūr, à paraître.
- PREYS, in : BIFAO 102, 2002 : R. PREYS, Isis et Hathor *nbtwt rhyt*, in : BIFAO 102, 2002, 327–351.
- , in : CENiM 10, 2015 : R. PREYS, Roi vivant et roi ancêtres. Iconographie et idéologie royale sous les Ptolémées, in : C. ZIVIE-COCHE (éd.), Offrandes, rites et rituels dans les temples d'époques ptolémaïque et romaine, CENiM 10, 2015, 149–184.
- , in : CENiM 13, 2015 : R. PREYS, La royauté lagide et le culte d'Osiris d'après les portes monumentales de Karnak, in : C. THIERS (éd.), Documents de Théologies Thébaines Tardives 3, CENiM 13, 2015, 159–215.
- PREYS/DÉGREMONT, in : CENiM 8, 2013 : R. PREYS/A. DÉGREMONT, Cléopâtre I et la couronne d'Arsinoé. À propos des scènes de culte royal sur la porte ptolémaïque du 2<sup>e</sup> pylône de Karnak, in : C. THIERS (éd.), Documents de Théologies Thébaines Tardives 2, CENiM 8, 2013, 95–110.
- SAUNERON, La porte ptolémaïque : S. SAUNERON, La porte ptolémaïque de l'enceinte de Mout à Karnak, Le Caire 1983.
- TRAUNECKER, in : BSFE 174, 2009 : C. TRAUNECKER, Le temple de Qasr el-Agoûz dans la nécropole thébaine, ou Ptolémées et avants thébains, in : BSFE, 174, 2009, 29–69.
- THIERS, in : PREYS (éd.), Structuring Religion : C. THIERS, Observations sur le financement des chantiers de construction des temples à l'époque ptolémaïque, in : R. PREYS (éd.), 7. Ägyptologische Tempeltagung : Structuring Religion, KSGH 3/2, Wiesbaden 2009, 231–244.
- VAN HOVEN, in : CENiM 10, 2015 : C. VAN HOVEN, Le couronnement du faucon sacré à Edfou : les rituels de confirmation du pouvoir royal, in : C. ZIVIE-COCHE (éd.), Offrandes, rites et rituels dans les temples d'époques ptolémaïque et romaine, CENiM 10, 2015, 185–198.
- VARILLE, in : ASAE 53, 1956 : A. VARILLE, La grande porte du temple d'Apet à Karnak, in : ASAE 53, 1956, 79–115.
- VON RECKLINGHAUSEN, in : ENiM 7, 2014 : D. VON RECKLINGHAUSEN, Hapi und die Ptolemäer, in : ENiM 7, 2014, 229–238.
- WINTER, in : MAEHLER/STROCKA, Das ptolemäische Ägypten : E. WINTER, Der Herrscherkult in den ägyptischen Ptolemäertempeln, in : H. MAEHLER/V. STROCKA, Das ptolemäische Ägypten, Mainz am Rhein 1978, 147–160.
- ZIVIE-COCHE, in : CENiM 13, 2015 : C. ZIVIE-COCHE, L'Ogdoade à Thèbes à l'époque ptolémaïque (III). Le pylône du petit temple de Médinet Habou, in : C. THIERS (éd.), Documents de Théologies Thébaines Tardives 3, CENiM 13, 2015, 327–397.